محمود سامى البارودى

رب السيف والقلم

دراسات فى الشعر والشاعر

محمود سامي البارودي

رب السيف والقلم

دراسات في الشعر والشاعر

د. إبراهيم عوض

١٤٣٢هـ - ٢٠١٢م

كُلَيْمَة

هذه طائفة من الفصول غمستُ قلمى فى مداد الحب ثم كتبتها إجلالا للشاعر الكبير محمود سامى البارودى رب السيف والقلم، مبتهلا إلى مولاى جل جلاله أن يتقبله عنده فى الصالحين الأبرار، وأن يُبَوِّئه مقعد صدق عند مليكٍ مقتدر

البارودى رب السيف والقلم

ولد محمود سامي البارودي في ٦ أكتوبر ١٨٣٩م في حي باب الخلق بالقاهرة لأبوين من أصل شركسي من سلالة نوروز الأتابكي أخي برسباي. وكان أحد أجداده ملتزما لإيتاي البارود بمحافظة البحيرة يجمع الضرائب من أهلها فنُسب إليها، وتوارثت الأسرة هذا اللقب. وكانت نشأته في أسرة ثرية ذات سلطان، إذ كان أبوه ضابطا كبيرا بالجيش المصري، وعُيّن مديرا لمدينتي بربر ودنقلة في السودان، ومات هناك والبارودي في السابعة من عمره.

وفي البيت تلقى البارودي دروسه الأولى، فتعلم القراءة والكتابة، وحفظ القرآن الكريم، وتلقى مبادئ النحو والصرف، ودرس شيئًا من الفقه والتاريخ والحساب، حتى أتم دراسته الابتدائية عام ١٢٦٧هـ- ١٨٥١م، ثم التحق في الثانية عشرة بالمدرسة الحربية حيث درس فنون الحرب، وعلوم الدين واللغة والحساب والجبر حتى تخرج عام ١٨٥٥م برتبة "باشجاويش"، والتحق بالجيش. وقد أظهر البارودي منذ وقت مبكر من حياته شغفًا بالشعر والشعراء.

وعمل البارودي بعد ذلك بوزارة الخارجية، وسافر عام ١٨٥٧م إلى الآستانة حيث تمكن أثناء إقامته هناك من إتقان التركية والفارسية ومطالعة آدابهما، وحفظ كثيرًا من أشعارهما. ثم التحق بقلم كتابة السر بنظارة الخارجية التركية وظل هناك نحو سبع سنوات. ولما سافر الخديوي إسماعيل إلى العاصمة العثمانية بعد توليه العرش ليقدم آيات الشكر للخلافة ألحق البارودي بحاشيته، فعاد إلى مصر في فبراير ١٨٦٣م حيث عينه الخديوي مساعدا لأحمد خيري باشا على إدارة المكاتبات بين مصر والآستانة. ورغم ذلك ضاق البارودي برتابة العمل

الديواني وحنّ إلى حياة الجندية، فانتقل من معية الخديوي إلى الجيش برتبة بكباشي، وأُلحِقَ بآلاي الحرس الخديوي، وأثبت كفاءة عالية في عمله.

وفي تلك الأثناء اشترك في الحملة العسكرية التي سافرت سنة ١٨٦٥م لمساندة الجيش العثماني في إخماد الفتنة بجزيرة كريت، واستمر في تلك المهمة لمدة عامين أبلى فيهما بلاء حسنًا، وجرى الشعر على لسانه في التغني بوطنه ووصف المعارك التي خاض غمارها . وبعد عودته من حرب كريت تم نقله إلى المعية الخديوية ياورا خاصا للخديوي إسماعيل، وظل في هذه الوظيفة ثمانية أعوام، ثم عُيّن كبيرًا لياوران ولي العهد توفيق في يونيو ١٨٧٣م. وبعد سنتين ونصف السنة عاد إلى معية الخديوي إسماعيل كاتبًا لسره، ثم ترك منصبه في القصر وعاد إلى الجيش. ولما استنجدت الدولة العثمانية بمصر في حربها ضد روسيا ورومانيا وبلغاريا والصرب كان البارودي ضمن قواد الحملة الضخمة التي ذهبت للمساعدة فى تلك الحرب. وقد حاربت الحملة في أوكرانيا ببسالة وشجاعة، غير أن الهزيمة لحقت بالعثمانيين، فعادت إلى مصر. وأُنعِم على البارودي برتبة "اللواء" والوسام المجيدي من الدرجة الثالثة ونيشان الشرف لِمَا أبداه من ضروب البطولة والإقدام فى تلك الحرب.

وبعد عودة البارودي من حرب البلقان أُسنِد إليه منصب مدير الشرقية في إبريل ١٨٧٨م، ثم نُقِل محافظًا للقاهرة. وكانت مصر في هذه الفترة تمر بمرحلة حرجة من تاريخها بعد أن غرقت البلاد في الديون، وتدخلت إنجلترا وفرنسا في توجيه السياسة المصرية من خلال وزيريهما في حكومة البلاد . ونتيجة لذلك نشطت الحركة الوطنية وتحركت الصحافة، وظهر التيار الذي يقوده جمال الدين

الأفغاني لإنقاذ العالم الإسلامي من الاستعمار. وفي هذه الأجواء المشتعلة نظم البارودي قصيدة ثائرة يحاول بها إيقاظ النائمين يقول فيها:

حلبتُ أشطُرَ هذا الدهر تجربةً	*	وذقتُ ما فيه من صاب ومن عسلِ
فما وجدت على الأيام باقية	*	أشهى إلى النفس من حريةِ العملِ
لكننا غرض للشر في زمن	*	أهل العقول به في طاعة الخملِ
قامت به من رجال السوء طائفة	*	أدهى على النفس من بؤس على ثكلِ
ذلت بهم مصر بعد العز، واضطربت	*	قواعد الملك حتى ظل في خللِ

وبينما كان محمد شريف باشا رئيس مجلس النظار يحاول أن يضع للبلاد دستورًا يصلح أحوالها ويرد كرامتها، ويجعل الوزارة مسؤولة أمام مجلس شورى النواب عما تقوم به إذا بالحكومتين الإنجليزية والفرنسية تكيدان للخديوي إسماعيل عند الدولة العثمانية بسبب إقصائه الوزيرين الأجنبيين عن الوزارة، وإسناد نظارتها إلى شريف باشا الوطني الغيور. وأثمر مسعاهما، فصدر قرار من الدولة العثمانية بخلع إسماعيل عام ١٨٧٩م وتولية ابنه توفيق، الذي أسند نظارة الوزارة إلى شريف باشا، فاختار البارودي ناظرًا للمعارف والأوقاف. وقد نظم البارودي فى تلك الفترة قصيدة يهنئ فيها توفيق بتوليه عرش مصر، ويستحثه على إصدار الدستور وتأييد الشورى. يقول:

سَنَّ المشورةَ، وهي أكرم خطة	*	يجري عليها كل راعٍ مرشدِ
هي عصمة الدين التي أوحى بها	*	رب العباد إلى النبي محمدِ
فمن استعان بها تأيد مُلْكُه	*	ومن استهان بأمرها لم يرشدِ

غير أن توفيق نكص على عقبيه بعد أن تولى خديوية مصر، فقبض على جمال الدين الأفغاني ونفاه من البلاد، وشرد أنصاره ومريديه، وأجبر شريف باشا

على تقديم استقالته، وقبض على زمام الوزارة، وشكلها تحت رئاسته، وأبقى البارودي في منصبه وزيرًا للمعارف والأوقاف. ثم صار البارودي بعد ذلك وزيرًا للأوقاف في وزارة رياض، فنقح قوانينها، وكون لجنة من العلماء والمهندسين والمؤرخين للبحث عن الأوقاف المجهولة، وجمع الكتب والمخطوطات الموقوفة في المساجد ووضعها في مكان واحد، فكانت نواة لدار الكتب، التي أنشأها علي مبارك فيما بعد، كما عُنيَ بالآثار العربية وشكّل لجنة لجمعها، فوضعت ما جمعت في مسجد الحاكم إلى أن تُبْنَى لها دار خاصة، وأسند إلى الشيخ محمد عبده مهمة تحرير "الوقائع المصرية".

ثم تولى الرجل وزارة الحربية خلفًا لرفقي باشا إلى جانب وزارته للأوقاف بعد مطالبة حركة الجيش الوطنية بقيادة عرابي بعزل رفقي، وبدأ البارودي في إصلاح القوانين العسكرية مع زيادة رواتب الضباط والجند، لكنه لم يستمر في المنصب طويلاً، إذ خرج من الوزارة بعد تقديم استقالته فى أغسطس ١٨٨١م نظرًا لسوء العلاقة بينه وبين رياض باشا، الذي دس له عند الخديوي.

ثم عاد البارودي إلى نظارة الحربية والبحرية في الوزارة التي شكلها شريف باشا عقب مظاهرة الجيش في عابدين في التاسع من سبتمبر ١٨٨١م، لكن الوزارة لم تستمر طويلاً، فشكل البارودي في ٢٤ من فبراير ١٨٨٢م الوزارة الجديدة، التي شغل فيها أحمد عرابي وزارة الحربية، ومحمود فهمي وزارة الأشغال. وافتتحت الوزارة أعمالها بإعداد الدستور بحيث يكون موائمًا لآمال الأمة، وحافظا لكرامتها واستقلالها . وحمل البارودي نص الدستور إلى الخديوي، فلم يسعه إلا أن يصدق عليه، ثم عرضه على مجلس النواب. وبعد ذلك تم اكتشاف مؤامرة من جانب بعض الضباط الجراكسة لاغتيال البارودي وعرابي، فشكلت محكمة عسكرية

قضت بتجريدهم من رتبهم ونفيهم إلى أقاصي السودان. ولكن لما رفع البارودي الحكم إلى الخديوي رفض التصديق عليه بتحريض من قنصلي إنجلترا وفرنسا، فغضب البارودي، وعرض الأمر على مجلس النظار، فقرر أنه ليس من حق الخديوي، وفقًا للدستور، أن يرفض قرار المحكمة العسكرية العليا . ثم عرضت الوزارة الأمر على مجلس النواب، فاجتمع أعضاؤه في منزل البارودي، وأعلنوا تضامنهم مع الوزارة، وضرورة خلع الخديوي ومحاكمته إذا استمر على دسائسه.

وقد انتهزت إنجلترا وفرنسا هذا الخلاف، وحشدتا أسطوليهما في الإسكندرية منذرتين بحماية الأجانب، وقدم قنصلاهما مذكرة في ٢٥ مايو ١٨٨٢م بضرورة استقالة الوزارة، ونَفْي عرابي، وتحديد إقامة بعض زملائه. وقد قابلت وزارة البارودي هذه المطالب بالرفض في الوقت الذي قبلها الخديوي توفيق، فلم يكن أمام البارودي من سبيل إلا الاستقالة. ثم تطورت الأحداث، وانتهت بدخول الإنجليز مصر، والقبض على زعماء الثورة العرابية وكبار القادة المشتركين بها، وحُكم على البارودي وستة من زملائه بالإعدام، ثم خُفّف للنفي المؤبد إلى جزيرة سرنديب. وما إن أوشكت الباخرة التي تُقِلّ الثوار المَنفيين أن تغادر أرض النيل حتى تأججت عواطف الشاعر، فنظم قصيدة نونية جاء فيها:

ولـما وقفنـا للـوداع وأسـبلتْ	*	مـدامعـنا فـوق الترائب كالمُـزْنِ
أَهَبْتُ بِصَبْـرِي أَنْ يَعُـودَ فَعَـزَّنِي	*	وناديتُ حِلْمي أن يَثُوب فلم يُغْـنِ
ومـا هــي إلا خطـرة ثم أقلـعت	*	بنا عن شطوط الحي أجنحة السُّفْـنِ
فَكَمْ مُهْجَةٍ مِنْ زَفْرَةِ الْوَجْـدِ فِي لَظًى	*	وَكَمْ مُقْلَةٍ مِنْ غَزْرَةِ الدَّمْعِ فِي دَجْـنِ

وأقام البارودي في جزيرة سرنديب سبعة عشر عامًا وبعض عام عاش منها مع زملائه في كولومبو سبعة أعوام، ثم فارقهم إلى كندي بعد أن دبت الخلافات بينهم، وألقى كل واحد منهم بمسؤولية فشل الثورة على عاتق الآخرين. وفي المنفى شغل البارودي نفسه بتعلم الإنجليزية حتى أتقنها، وانصرف إلى تعليم أهل الجزيرة اللغة العربية، وإلى اعتلاء المنابر في مساجد المدينة ليُفقّه أهلها في شعائر الإسلام. وكان ينظم الشعر في رثاء من مات من أهله وأحبابه وأصدقائه، وتذكُّر أيام شبابه ولهوه، والتأمل فيما آل إليه حاله. وقد امتازت مراثي البارودي بصدق الإحساس. وتعد قصيدته في رثاء زوجته من عيون الشعر العربي:

أيَدَ المنون، قَدَحْت أيّ زناد؟	*	وأَطَرت أيّة شعلة بفؤادي؟
أَوْهَنت عزمي، وهو حملة فيلقٍ	*	وحَطَمْت عودي، وهو رمح طِرَادِ
لم أدر هل خطبٌ ألمَّ بساحتي	*	فأناخ أم سهم أصاب سوادي
أَقْذَى العيونَ فأسبلتْ بمدامع	*	تجري على الخدين كالفِرْصَادِ
ما كنت أحسبني أُرَاع لحادث	*	حتى مُنِيتُ به فأَوْهَن آدي
أبلتنيَ الحسراتُ حتى لم يكدْ	*	جسمي يلوح لأعين العُوَّادِ
أستنجد الزفرات، وَهْيَ لوافحٌ	*	وأُسَفّه العبرات، وهي بوادي

وكثيرا ما تغنى بمصر وجمالها وسحرها. يقول:

فيا مصر، مدّ الله ظلك، وارتوى	*	ثراك بسلسال من النيل دافقِ
ولا برحتْ تمتار منك يدُ الصَّبا	*	أريجًا يداوي عَرْفُه كلَّ ناشقِ
فأنتِ حمَى قومي، ومَشْعَب أسرتي	*	وملعب أترابي، ومجرى سوابقي
بلاد بها حَلّ الشبابُ تمائمي	*	وناط نجاد المشرفيّ بعاتقي

ومضت به أيامه في المنفى ثقيلة، واجتمعت عليه علل الأمراض وفقدان الأهل والأحباب، فساءت صحته بعد أن بلغ الستين من العمر. ثم سُمِح له بالعودة بعد أن تنادت الأصوات بضرورة رجوعه إلى أرض الوطن، فعاد في ١٢ سبتمبر ١٨٩٩م. وكانت فرحته بالعودة غامرة:

أبابلُ رَأْيَ العين أم هذه مصرُ؟	*	فإني أرى فيها عيونا هي السحرُ
نواعسَ أيقظن الهوى بلواحظٍ	*	تدين لها بالفتْكة البيضُ والسمرُ
فليس لعقلٍ دون سلطانها حِمًى	*	ولا لفؤادٍ دون غَشْيَانها سترُ
فإن يكُ موسى أبطل السحرَ مرةً	*	فذلك عصرُ المعجزات، وذا عَصْرُ

وبعد عودة شاعرنا إلى القاهرة ترك العمل السياسي، وفتح بيته للأدباء والشعراء، وعلى رأسهم شوقي وحافظ ومطران وإسماعيل صبري. وقد تأثر كثير منهم به ونسجوا على منواله، وأُطلق عليهم: "مدرسة الأحياء". ثم توفي، رحمه الله، في ١٢ ديسمبر ١٩٠٤م.

ويعد البارودي رائد الشعر العربي في العصر الحديث، إذ وثب به وثبة عالية لم يكن يحلم بها معاصروه، ففكّه من قيوده البديعية وأغراضه الهزيلة، ووصله بروائعه القديمة وصياغته المحكمة، وجعله انعكاسا لحياته وحياة أمته. وهو، إن قلّد القدماء وحاكاهم في أغراضهم وطريقة عرضهم للموضوعات وفي أسلوبهم ومعانيهم، فإن له مع ذلك تجديدًا ملموسًا من حيث التعبير عن شعوره وإحساسه، وله معان جديدة وصور مبتكرة. وقد نظم الشعر في كل أغراضه المعروفة من غزل ومديح وفخر وهجاء ورثاء، مترسّمًا نهج الشعر العربي القديم، غير أن شخصيته واضحة في كل ما نظم: فهو الضابط الشجاع، والثائر على الظلم، والمغترب عن الوطن، والزوج الحاني، والأب الشفيق، والصديق الوفي.

وللرجل ديوان شعر يزيد على خمسة آلاف بيت ظهر في أربعة مجلدات، وقصيدة طويلة تزيد على ثلاثمائة بيت عارض بها البوصيري أطلق عليها: "كشف الغمة في مدح سيد الأمة". وله أيضًا "قيد الأوابد" وهو كتاب نثري سجل فيه خواطره ورسائله بأسلوب مسجوع، كما انتخب مجموعة شعرية من شعر ثلاثين شاعرًا من فحول الشعر العباسي تبلغ نحو ٤٠ ألف بيت سميت: "مختارات البارودي"، فضلا عن كتاب صغير نشره د. سامي بدراوي عام ١٩٨١م بعنوان "أوراق البارودي- المجموعة الأدبية (١)"، وهو عبارة عن عدد من النصوص الشعرية والنثرية.

ويطل البارودي علينا في شعره السياسي ناقدا اجتماعيا وثائرا وطنيا ومصلحا شديد الحرص على حرية أبناء بلده ينتقد هوانهم وذلهم وخنوعهم فى وجه الظلم. يقول:

وكيـف تـرون الـذل دار إقـامة	*	وذلك فضل الله في الأرض واسـعُ؟
أرى أرؤسـا قـد أينعت لحصادها	*	فأين، ولا أين، السيف القواطـعُ؟
فكونوا حـصيـدا خامدين أو افزعوا	*	إلى الحرب حتى يدفع الضيمَ دافـعُ
أهبتُ، فعـاد الصوت لم يقض حاجةً	*	إليَّ، ولبّاني الصدى وهو طائـعُ
فـلم أدر أن الله صـوَّر قبلكـم	*	تمـاثيل لم يُخْلَق لهـنّ مسامـعُ

وكان الرجل عزيز النفس شهما عالى الهمة، إذ كانت حياته ميسرة غاية التيسير، وكان مقربا من حكام البلاد، فضلا عن اقترانه بابنة أحمد يكن ابن أخت محمد علي والي مصر، ووصل إلى أعلى المناصب كما رأينا، إلا أنه لم يتأخر عن تلبية داعى الثورة على الفساد والاستبداد حين نودى: حى على الجهاد. وعندما قبض عليه لم يهن ولم يحاول استرضاء السلطة، بل ظل رابط الجأش معتزا بنفسه، ثم تجرع مرارات البعد عن الوطن والحرمان من أملاكه ورتبه وألقابه ومن زوجته

المخلصة وأبنائه طوال أكثر من سبعة عشر عاما دون أن تلين له قناة، مثلما لم تلن قناته عند التحقيق معه حسبما يستطيع القارئ أن يلمس الأمر بنفسه عبر عشرات الصفحات من الجزء السادس من كتاب سليم خليل النقاش: "مصر للمصريين" حيث كان يرد على كل الأسئلة فى ثبات، أو يوجه المحقق إلى الرجوع للصحف أو إلى التحقيقات مع غيره، معلنا أنه مستعد لتحمل النتائج توا دون جدال إن ثبت أنه يقول غير الحقيقة. لقد أدهشتنى إجابات الرجل ورباطة جأشه وثباته على مبدئه فى هذا الظرف العصيب[1]. بل لقد رفض أثناء

---

[1] ومع هذا فهناك موضع فى التحقيق، الذى أورده سليم خليل النقاش فى كتابه: "مصر للمصريين"، ينكر البارودى فيه اشتراكه فى واقعة ما من وقائع الثورة العرابية فى الوقت الذى يؤكد محمد عبده ويعقوب سامى اشتراكه معهما، مما استدعى أن يواجه المحقق كلا الطرفين بالآخر، فظل كل منهما على ما قال لم يغيره، واتهم البارودى الشيخ محمد عبده بالكذب، وعاب الشيخ محمد عبده على البارودى هذا الإنكار (انظر سليم خليل النقاش/ "مصر للمصريين"/ مطبعة جريدة المحروسة/ الإسكندرية/ ١٣٠٢هـ- ١٨٨٤م/ ٦/ ٨٣). وأيا ما تكن حقيقة المسألة فسوف نرى محمد عبده بعد هذا يثنى للأمير شكيب أرسلان على البارودى وشخصه وشعره ويحببه فيه أيام نفيه فى بيروت عقابا له على اشتراكه فى الثورة العرابية على ما سوف نرى لاحقا فى هذا الكتاب. وقد ذكر أرسلان عن محمد عبده حين كان فى بيروت آنئذ أنه "يفضل محمود سامى على جميع الشعراء المعاصرين ويقرنه إلى كبار المتقدمين. وهو الذى دلنا على شعره وعرّفنا بمقامه وأطلعنا على "الوسيلة الأدبية" للمرصفى، فحفظنا ما فيها من قصائد محمود سامى باشا البارودى... وكان محمود سامى من أحب الناس إلى قلب الشيخ، فلم أعلم أنه كان يذكر أحدا من أقرانه بعاطفة حب كما كان يذكر محمود سامى رحمهما الله. وكان يتأوه على غربته ونكبته ما لا يتأوهه على أحد. ومرة كنا راجعين من إحدى السهرات فى القاهرة، وذلك سنة ١٨٩٠ عندما زرته فى مصر، فمررنا أمام دار فيحاء، فوقف ونظر إليها وقال لى: هذا بيت صاحبنا. وتنهد عند هذه الكلمة تنهدا عميقا، فسألته: دار من هى؟ فقال: محمود سامى. وكأنه تنهد، لا على غربة محمود سامى فقط، بل على غربة مصر كلها واحتلال الأجنبى لها" ("تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده" للسيد محمد رشيد رضا/ ط٢/ دار الفضيلة/ ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م/ ١/ ٤١٠). وحين عاد البارودى من منفاه فى سرنديب عام ١٩٠٤م كانت له ندوات أدبية يحضرها كبار الأدباء والشعراء، وكان من مرتاديها الشيخ محمد عبده. ويذكر عماد الجبورى أن الشيخ محمد عبده قد سعى من أجل عودة البارودى من منفاه (انظر مقاله المنشور فى موقع "كتاب من أجل الحرية"/ الاثنين ٢٢ فبراير ٢٠١٠م بعنوان "الشعر السياسي عند البارودي"). وعند وفاة البارودى كان الشيخ على

التحقيق أن يفصح عن أسماء بعض الثائرين قائلا إنه لن يفصحها "حتى لو عاقبتمونى": هكذا نَصًّا .

وفى الجزء الرابع من "مصر للمصريين" لسليم خليل النقاش خطبة ألقاها بين يدي البارودي، حين كان رئيسا للنظار، وفى حضور عدد من الضباط، ضابط وطنى يدعى: طلبة عصمت أثنى عليه فيها مؤكدا أنه مخلص وفىّ متواضع، وأنه يحترم الجميع، إذ يعامل الكبير كأنه أب له، والصغير كأنه ابن من أبنائه، والنظير كأنه أخوه، مع احترام القوانين العسكرية فى ذات الوقت احتراما تاما، وهو ما أكد الخطيب أنه مزية لم تتوفر لأحد سواه. وكان الرجل فعلا متواضعا لين الجناح يحب أهل العلم. وعندما كان فى كريت يحارب مع الجيش العثمانى ضد المتمردين هناك كان يرسل قصائده المتشوقة إلى صديقه الشيخ حسين المرصفى العالم الأزهرى المعروف، ولم يفكر فى إرسال مثلها إلى أحد من زملائه الضباط مثلا. بل لقد نظم قصيدة ميمية يفضل فيها القلم على السيف والمال جميعا، مؤكدا أن العلم يعلو ولا يعلى عليه، ومرجعا الفضل فى كل شىء إلى العلم. كما يُحْكَى عنه أن حافظ إبراهيم قصده يوما بعد رجوعه من سيلان، وكان حافظ فى ضائقة مالية، فما كان من البارودى إلا أن أعطاه معاش الشهر كله وهو يبكى لأنه لا

رأس مشيعيه إلى مثواه الأخير بعد أن أمهم فى الصلاة عليه غير مبال بموقف الخديوى عباس من الشاعر الكبير، الذى ثار على والده وكان يريد وضع حد لحكم الأسرة العلوية كلها (انظر مقال يسرى عبد الغنى عبد الله: "من عين شمس أدبنا ينطلق إلى العالمية"/ موقع "مركز الشرق العربى للدراسات الحضارية والإنسانية بلندن"/ الثلاثاء ٩/ ٦/ ٢٠٠٩. وانظر كذلك تقريرا بعنوان "القاهرة تحتفل بالذكرى المئوية الأولى لرحيل الشاعر العملاق المجدد محمود سامي البارودى" منشورا بصحيفة "٢٦ سبتمبر"/ العدد ١١٦٣/ الخميس ٢٥ نوفمبر ٢٠٠٤م/ ص٦) .

يستطيع له أكثر من ذلك. وأخيرا فقد قيل على نحو عارض إن الرجل قد التحق بالماسونية، لكن دون دليل. لقد كان الرجل يحب دينه ويفتخر به، ومثله لا يمكن أن يعتنق الماسونية، اللهم إلا إذا كان قد خُدِع فيها، وهو ما لا أطمئن إليه[١].

[1] اعتمدت فى كتابة هذه الترجمة على عدد من الكتب والدراسات التى تناولت حياة البارودى وشخصيته منها كتاب سليم خليل النقاش: "مصر للمصريين"، وكتاب د. شوقى ضيف: "البارودى رائد الشعر الحديث"، وكتاب د. على الحديدى: "محمود سامى البارودى"، وكتاب عمر الدسوقى: "محمود سامى البارودى"، وكتاب فالح نصيف الحجية: "شعراء النهضة العربية"، ومقال عماد الدين الجبورى: "الشعر السياسى عند البارودى"، وترجمة البارودى فى"دائرة المعارف الإسلامية" بالإنجليزية، وترجمته فى "موسوعة الأدب العربى" بالإنجليزية، وترجمته فى "الموسوعة العربية العالمية" . . . إلخ.

هل كان البارودى ماسونيا ؟

تحظى الماسونية باستراية شديدة من المسلمين. وهي، حسبما جاء فى "الموسوعة الميسرة فى الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة"، منظمة يهودية سرية هدامة محكمة التنظيم تهدف إلى ضمان سيطرة اليهود على العالم، وتدعو إلى الإلحاد والإباحية والفساد، متسترةً تحت شعارات الحرية والإخاء والمساواة والإنسانية، وجُلُّ أعضائها من الشخصيات المرموقة في العالم. وقد استطاع الماسون ضم عدد من كبار الساسة والمفكرين فى منطقتنا، وأسسوا بهم المحفل المسمى بـ"محفل الشرق الأوسط". وهؤلاء الماسون يعملون على إسقاط أنظمة الحكم الوطنية في البلاد المختلفة والسيطرة عليها، ويستخدمون الجنس أداة للسيطرة، ويسعون إلى تقسيم غير اليهود إلى أمم متنابذة تتصارع بشكل دائم، ويبثون سموم النزاع داخل البلد الواحد لإحياء الروح الطائفية العنصرية. وهم يحوطون الشخص الذي يقع في حبائلهم بالشباك من كل جانب لإحكام السيطرة عليه وتسييره كما يريدون حتى ينفذ صاغرا كل أوامرهم. وإذا تململ أو عارض في شيء دبروا له فضيحة كبرى، وقد يكون مصيره القتل. وهم يوجهون كل همهم إلى السيطرة على رؤساء الدول والشخصيات البارزة في مختلف الاختصاصات دوليا ومحليا لضمان تنفيذ أهدافهم التدميرية، فضلا عن التحكم في أجهزة الدعاية والنشر والإعلام، وبث الأخبار الكاذبة حتى تصبح كأنها حقائق، من أجل تحويل عقول الجماهير إلى الجهة التي يريدونها .

ويتم قبول العضو الجديد في جو مرعب وغريب، إذ يقاد إلى الرئيس معصوب العينين، وما إن يؤدي يمين حفظ السر ويفتح عينيه حتى يفاجأ بسيوف

مسلولة حول عنقه، وبين يديه كتاب العهد القديم، فى غرفة شبه مظلمة فيها جماجم بشرية وأدوات هندسية لبث الرعب في قلبه. وتكمن الماسونية وراء عدد من الويلات التي أصابت الأمة الإسلامية، كإلغاء الخلافة الإسلامية وعزل السلطان عبد الحميد. وتشترط الماسونية على من يلتحق بها التخلي عن كل رابطة دينية أو وطنية أو عرقية، وإسلام قياده لها وحدها.

وقد أصدرت لجنة الفتوى بالأزهر بيانا بشأن الماسونية والأندية التابعة لها مثل الليونز والروتاري جاء فيه أنه "يحرم على المسلمين أن ينتسبوا لأندية هذا شأنها. وواجب المسلم ألا يكون إمَّعة يسير وراء كل داعٍ وناد، بل واجبه أن يمتثل لأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث يقول: "لا يكنْ أحدكم إمَّعةً، يقول: إن أحسن الناس أحسنتُ، وإن أساءوا أسأتُ. ولكن وَطّنوا أنفسكم إن أحسن الناس أن تحسنوا، وإن أساءوا أن تجتنبوا إساءتهم".

ويُرْجِع بعض الدارسين بداية الماسونية في بلادنا إلى الجنرال كليبر خليفة نابليون بونابرت في حكم مصر إبان الاحتلال الفرنسي البغيض (١٧٩٨-١٨٠١م). ثم انتشرت المحافل الماسونية في مصر منذ القرن التاسع عشر، وانضم بعض كبار القوم من مفكرين ومصلحين ورجال مجتمع إليها كجمال الدين الافغاني ومحمد عبده[1] وعبد الله النديم وإبراهيم اللقانى وحسن الشمسى ويعقوب صَنُّوع

---

[1] معروف أن الأفغانى ومحمد عبده قد انضما إلى الماسونية، بل كان الأفغانى رئيسا لمحفل أنشأه هو نفسه بدلاً من المحفل الذى كان عضوا فيه ثم اتضح له، كما رُوِىَ، أنه لا أمل فى هذا المحفل ولا فى غيره من المحافل الماسونية بمصر فى تعضيد الكفاح المصرى من أجل التَخلص من نير العبودية والاستبداد. لكن ألكسندر ميريك برودلى (Alexander Meyrick Broadley) المحامى البريطانى الذى كان يدافع عن عرابى وزملائه فى المحكمة بعد القبض عليهم عقب فشل ثورتهم يقول فى كتابه: "How we defended Arábi and his friends: A story of Egypt and the Egyptians" إن محمد عبده أيضا كان رئيسا (بل رئيسا متحمسا) لأحد المحافل الماسونية. وهذه عبارة برودلى فى نصها

وبطرس غالى وإدريس راغب والأمير محمد على وغيرهم. بل ان الخديو توفيق نفسه كان عضوا بالمحفل الماسوني منذ كان وليا للعهد، وحين توفي عام ١٨٩٢ نعاه المحفل باعتباره أحد الأعضاء الناشطين. وكانت الماسونية في تلك الفترة تجتذب بعض أبناء الأرستقراطية والنخبة المصرية بوصفها نوعا من الوجاهة الاجتماعية، ولذا لم يكن كل من انضم إليها معتنقا للأفكار وللمبادىء الماسونية عن اقتناع ووضوح. كما أُثِر عن بعضهم انتقاده إياها بعد أن عرف حقيقتها مثلما فعل جمال الدين الأفغاني وعبد الله النديم عندما لم يجدا تعاونا من الماسونيين الأجانب مع أماني الشعب المصري. ونفس الشيء قد حدث مع الزعيم محمد فريد، الذى انضم إلى المحفل الماسوني بدافع وطني لعلمه بما قام به محفل أيرلندا من دور إيجابي في مساندة نضال الشعب الأيرلندى ضد الاحتلال البريطاني، فتوقع الشيء ذاته في مصر، لكن خاب توقعه. ويقال إن الماسون قد ساهموا بدور بارز في دعم ثورة أحمد عرابي على الخديوي توفيق عام ١٨٨١م، وهى الثورة التي انتهت باحتلال بريطانيا لمصر. إلا أن أحمد عرابي شخصيا لم يثبت تورطه في مستنقع الماسونية[1].

وسؤالنا فى هذا السياق هو: هل كان البارودى ماسونيا ؟ هناك من يقول إن كثيرا من ضباط الجيش المصرى فى ذلك الوقت كانوا ماسونيين بتأثير

الإنجليزى: "Sheikh Abdu, was no dangerous fanatic or religious enthusiast, for he belonged to the broadest school of Moslem thought, held a political creed akin to pure republicanism, and was the zealous Master of a Masonic Lodge."

[1] انظر الفصل الأول المسمى: "الماسونية فى مصر قبل الحملة الفرنسية ١٧٩٨" من كتاب "الماسون والماسونية فى مصر ١٧٩٨– ١٩٦٤" لوائل إبراهيم الدسوقى/ دار الكتب والوثائق القومية/ ١٤٣٩هـ– ٢٠٠٨م/ ٢٩ وما بعدها.

أستاذهم الأفغانى، الذى كان هو نفسه ماسونيا[1]، بل لقد أنشأ محفلا خاصا به كما هو معروف. وصاحب هذا الرأى هو د. محمد خلف الله. إلا أن برودلى محامى العرابيين ينفى أن يكون أحد من رجال الجيش المصرى الذين أسسوا الحزب الوطنى آنذاك قد انضم إلى الماسونيين، وإن أضاف أيضا أن عددا كبيرا من تابعيهم كانوا من الماسون. أما صلاح عيسى فيذكر من الأعضاء الماسونيين المصريين محمد عبده وأحمد عرابى وعبد الله النديم والخديوى توفيق وإبراهيم اللقانى وعبد السلام المويلحى وأديب إسحاق. وقد أكد وائل إبراهيم الدسوقى أن زعماء الحركة الوطنية المصرية، كالنديم وحسن الشمسى وإبراهيم اللقانى ومحمد عبده، قد ابتعدوا فيما بعد عن المحافل الماسونية ونشاطاتها، لكن الماسون ظلوا يعدونهم منهم رغم ذلك. ويجوّز الدسوقى أن يكون ابتعادهم عن تلك المحافل راجعا إلى ما تبين لهم من أنها مهدت فى السر للاحتلال البريطانى[2].

---

[1] فى مادة "Afghāni, Jamāl al-dīn" من "Iranica Encyclopædia" تقول نيكى كيدى إن الأفغانى ساهم فى تأسيس المحفل الماسونى، بل صار رئيسا له، وإن بعض الشباب الوطنى المتحمس أعجب به واتبعه، وهم الذين صاروا قادة للثورة العرابية فيما بعد: " A series of other young disciples were among the founders of the first political newspapers in Egypt and active in the early Egyptian nationalist movement that eventually allied itself with the "revolt" and government of Col. 'Orābī (1880-82). From 1875 on Afḡānī entered directly into Egyptian nationalist and anti-British politics in several ways: 1. He helped found the Eastern Star as an Arab Masonic lodge, and became its elected head. Then he tried to use it for political purposes, i.e., to promote the abdication of the Khedive Esmā'īl, whom he saw as a tool of foreigners, and the accession of his son Tawfīq, whom for a time he considered an ally. 2. Afḡānī promoted the formation of politically oriented newspapers by his disciples and allowed them to write down his words as articles. 3. He gained a mass following through public speeches directed against the growing financial and political power of the British and French in Egypt. When Esmā'īl was in fact replaced by Tawfīq in 1879, it was due to British-French pressure (Esmā'īl having taken on a "nationalist" tinge), and Tawfīq acted in accordance with European wishes rather than those of Afḡānī".

[2] انظر وائل إبراهيم الدسوقى/ الماسونية والماسون فى مصر ١٧٩٨– ١٩٦٤/ ١٥١، ١٥٨.

ويعزو د. أحمد عبد الرحيم مصطفى انضام الأفغانى إلى المحافل الماسونية إلى الرغبة فى تحاشى إسماعيل وبطشه، إذ كانت تلك المحافل مشمولة بالرعاية الأجنبية[1]. وهناك من يرى أن جمال الدين إنما انتظم في سلك الماسونية لينفسح له المجال أمام الأعمال السياسية. وأيا ما يكن الأمر فقد وصل أمره فى هذا السبيل أن انْتُخِب رئيسًا لمحفل "كوكب الشرق" سنة ١٣٩٥هـ- ١٨٧٨م. لكنه، حينما اكتشف جبنَ هذا المحفل عن التصدي للاستبداد، ومسايرته لمخطط الإنجليز في مصر، استقال منه. وقد سجل الأفغاني تجربته تلك في كلمته التي أدان فيها ماسونية ذلك المحفل المتستر بالشعارات البراقة دون أن يكون لها رصيد من الواقع. أما د. محمد عمارة فكل ما فعله بالنسبة لماسونية الأفغانى هو نفيه أن يكون محفل "كوكب الشرق"، الذى كان يترأسه، فرعا من المحفل الماسونى فى إنجلترا، وتأكيده بدلا من ذلك أنه كان تابعا للمحفل الفرنسى، إذ أنشأه الأفغانى مناوأة منه لنظيره التابع للإنجليز. ومما قاله د. عمارة أن الأفغانى قد استقال من فرع المحفل الإنجليزى بسبب صمت هذا المحفل أمام مخطط الإنجليز فى مصر، فخطب في أعضائه خطبة أدانه فيها قبيل استقالته منه. قال: "أول ما شوقنى للعمل فى بناية الأحرار عنوان كبير خطير: "حرية، مساواة، إخاء" بغرض "منفعة الإنسان، سعى وراء دك صروح الظلم، تشييد معالم العدل المطلق"، فحصل لى من كل هذا وصف للماسونية، وهو همة للعمل وعزة نفس وشمم واحتقار للحياة فى سبيل مقاومة من ظلم. وكنت أنتظر أن أسمع وأرى فى مصر كل غريبة وعجيبة، ولكن ما كنت لأتخيل أن الجبن يمكنه أن يدخل بين إسطوانتى المحفل الماسونى. إذا لم تتدخل الماسونية فى سياسة الكون، وفيها كل بنّاء حر، وإذا

---

[1] المرجع السابق/ ١٤٩.

آلات البناء التى بيدها لم تُستَعْمَل لهدم القديم ولتشييد معالم حرية صحيحة وإخاء ومساواة، وتَدُكّ صروح الظلم والعتوّ والجور، فلا حملت أيدى الأحرار مطرقة حجارة ولا قامت لبنايتهم زاوية قائمة. يؤلمنى أننى للآن ما عرفت لنفسى، بصفتى ماسونيا، ولا لمطلق الماسونية، تعريفا يجعل لها صورة فى الذهن ووصفا ينطبق على من ينخرط فى تلك العشيرة! ماسونيتكم، أيها الإخوان، اليوم لا تتجاوز كيس أعمال وقبول أخ يُتْلَى عليه من أساطير الأولين ما يُملّ، ويُخِلّ فى عقيدة الداخل، ويُسْقِط مكانة الماسونية فى عينيه. فالماسونية، على شكلها هذا وتقاليدها، ليست فقط قديمة العهد، بل هى لا تزال فى المهد. ولسوف، إذا أصرت وأصر أبناؤها على الوقوف عند حدود رموز أكثرنا لا يفقه مغزاها ولا المراد من وضعها، أنها ستختنق فى المهد ولا تَدْرُج منه".

ولكن هل راعى الأفغانى أن يخلو المحفل الجديد الذى أسسه هو بعد انفصاله عن المحفل الإنجليزى مما يسميه: "أساطير الأولين"، التى تخل بعقيدة الداخل فيه؟ وهل حرص ألا يكون هناك تناقض بين الماسونية والإسلام؟ لكنْ، من الناحية الأخرى، هل كان فى دين الرجل شَكٌّ يسوّغ الخوف من انتسابه إلى الماسونية؟ لقد اتُّهِم الرجل من جانب بعض من كتبوا عنه مبكرا كسليم العنحورى بالإلحاد وشرب الخمر، بَيْدَ أن محمد عبده رد على ذلك بما اضطر العنحورى إلى التراجع عما كتبه فى هذا الموضوع والاعتذار عنه والإقرار بخطئه. كما محص أحمد أمين اتهام الأفغانى بالإلحاد وانتهى إلى أن مثله لا يمكن أن يكون ملحدا،

وبخاصة فى ضوء ما نعرفه من كتاباته وأقواله وتصرفاته وملامح شخصيته التى يغلب عليها الصراحة ولا يمكن أن يطولها النفاق[١].

والآن هل كان البارودى ماسونيا ؟ لقد نشرت مثلا صحيفة الإنترانسيجون الفرنسية بتاريخ ١٣ أغسطس ١٨٨٢م مقالا عن جمال الدين الأفغانى بعنوان "ذكريات عن الثورة المصرية" (تقصد الثورة العرابية) تكرر فيه القول بأن الأفغانى قد أدخل البارودى فى الماسونية. بل لقد جاء فى موضع من هذا المقال أنه استطاع إدخال العرابيين كلهم فى تلك النّحْلة، وأن الأمر قد تم من خلال محمود سامى البارودى ذاته[٢]. ومما يلفت النظَر فى المقال كذلك أن توفيق وأباه كانا برعيان الماسونية، وفى ذات الوقت كانت جماعة العرابيين أو بعضهم على الأقل ماسونيين. أى أن كلا من الثوار والخديو الذى ثار عليه أولئك الثوار كان ماسونيا. ولكن إذا كان الأفغانى ماسونيا فقد ذُكر فى ذات الوقت أنه قد أبدى استغرابه من وقوف الماسون موقف اللامبالى بمطالب الوطنيين من حرية وعدالة وكرامة ومن تحججهم بأنهم لا يتدخلون فى أمور السياسة خوفا من بطش السلطات. وكان جوابه على ذلك أن الماسون يدعون إلى الحرية والإخاء والمساواة والإنسانية، فكيف يقفون ذلك الموقف السلبى من مطالب الثوار التى تشبه ما ينادون به من قيم؟

---

[1] نص خطبة الأفغانى موجود فى "الأعمال الكاملة لجمال الدين الأفغانى"/ تحقيق د. محمد عمارة/ بيروت/ ١٩٧٩م/ ٥٢١. ويجد القارئ دفاع د. عمارة عن الرجل فى كتابه: "جمال الدين الأفغانى المفترى عليه"/ دار الشروق/ ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م/ ٩٥- ٩٧. وانظر كذلك فى الدفاع عن الأفغانى د. على شلش/ الأفغانى بين دارسيه/ ١٧ وما بعدها، و٥٤ وما بعدها، و١٠٤ وما بعدها حيث ينقل عن برودلى أن زعماء الثورة العرابية لم يكونوا ماسونيين، و١١٧، ١٢٠- ١٢١.

[2] يمكن القارئ الرجوع إلى هذا المقال فى كتاب "جمال الدين الأفغانى- مراسلات ووثائق لم تنشر من قبل"/ ترجمة وتقديم د. إبراهيم عوض/ مكتبة زهراء الشرق/ ١٩٩٦م/ ٥٩- ٦٦.

ويقول المؤرخون إن الأفغانى قد استقل بمحفل خاص به على إثر ذلك. وأكد محمد باشا المخزومى ومحمود أبو رية أنه قد رتب محفله الماسونى على طراز مختلف، إذ قسمه شُعَبًا، كل شعبة تختص بالسعى لإنجاز العمل فى وزارة من الوزارات تسهيلا لحياة الناس وقياما على خدمتهم[١]. وذكر بعض من كتبوا عن الأفغانى أنه، منذ حل بمصر، انضم إلى المحفل الماسوني البريطاني مباشرة. وفي كلمة ألقاها في ذلك المحفل نراه يعيب عليهم خوفهم من التدخل في السياسة قائلا: "دعوني أكون عاملاً ماسونيًّا نزيهًا متجنبًا للرذائل، إذا لم يكن حرصا على شرف شخصي فتخوفاً من أن تعاب الماسونية بي، فيتخذني الأغيار سهمًا للطعن بها، وهي براء منه، وما ذنب الماسونية إلا أنها قبلتني بين أفرادها دون اختيار صحيح، وأبقت عليّ من غير تبصُّر"[٢].

ويذكر وائل إبراهيم الدسوقى أن المستشرق فاتيكيوتس قد أكد ماسونية البارودى إذ وصفه بأنه "العسكرى الشاعر رجل الدولة الماسونى القائد الأعلى لحرس الخديوى إسماعيل"، إلا أنه سرعان ما يضيف قائلا إن فاتيكيوتس، رغم هذا، لم يقدم دليلا على صحة ماسونية البارودى[٣]. وقد رجعت إلى فاتيكيوتس فوجدته يقول فعلا إن العرابيين قد رشحوا لوزارة الحربية محمود سامى البارودى،

---

[1] انظر مقدمة كتاب "خاطرات جمال الدين الأفغانى الحسينى- آراء وأفكار"/ تقرير محمد باشا المخزومى/ إعداد وتقديم سيد هادى خسرو شاهى/ مكتبة الشروق الدولية/ القاهرة/ ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م/ ٤٢- ٤٤، ومحمود أبو رية/ جمال الدين الأفغانى/ دار المعارف/ سلسلة "نوابغ الفكر العربى/ العدد ٢٩/ ٣٨.

[2] انظر مقدمة كتاب "خاطرات جمال الدين الأفغانى الحسينى- آراء وأفكار"/تقرير محمد باشا المخزومى/ إعداد وتقديم سيد هادى خسرو شاهى/ ٤٠ وما بعدها.

[3] انظر وائل إبراهيم الدسوقى/ الماسونية والماسون فى مصر/ ١٥٧.

واصفا إياه بأنه جندى وشاعر وماسونى ورجل دولة، ثم مضى فى كلامه دون أن يعطينا أى دليل على ما قاله عن ماسونية الرجل[1] .

لكن يمنعنا من مجاراة فاتيكيوتس وغيره ممن قالوا بانضمام البارودى إلى الماسونية أنه لا توجد وثيقة واحدة على ذلك ولا قال به أحد من معاصريه ولا ذكر هو شيئًا عنه على أى نحو من الأنحاء . بل ليس فى شعره كله ما يومئ، ولو من بعيد ، إلى أنه كان ماسونيا . زد على ذلك أن شعر الرجل، بالعكس من هذا، يدل على أن دوافعه إلى الاشتراك فى الثورة كانت دينية وطنية. ولقد مدح الخديوى توفيق بقصيدة جميلة دارت على المطالبة بالشورى والإعلاء من شأنها والإلحاح على أنها قيمة إسلامية جاء بهذا النبى محمد وحَكَم أمته بها ، وأن من سار على سنتها أفلح، ومن تنكب سبيلها كُتِب عليه الخسران والخذلان. يقول عن توفيق:

سَنَّ الْمَشُورَةَ وَهِيَ أَكْرَمُ خُطَّةٍ	*	يَجْرِي عَلَيْهَا كُلُّ رَاعٍ مُرْشِدِ
هِيَ عِصْمَةُ الدِّينِ الَّتِي أَوْحَى بِهَا	*	رَبُّ الْعِبَادِ إِلَى النَّبِيِّ مُحَمَّدِ
فَمَنِ اسْتَعَانَ بِهَا تَأَيَّدَ مُلْكُهُ	*	وَمَنِ اسْتَهَانَ بِأَمْرِهَا لَمْ يَرْشُدِ
أَمْرَانِ مَا اجْتَمَعَا لِقَائِدِ أُمَّةٍ	*	إِلا جَنَى بِهِمَا ثِمَارَ السُّؤْدُدِ
جَمْعٌ يَكُونُ الأَمْرُ فِيمَا بَيْنَهُمْ	*	شُورَى، وَجُنْدٌ لِلْعَدُوِّ بِمَرْصَدِ
هَيْهَاتَ يَحْيَا الْمُلْكُ دُونَ مَشُورَةٍ	*	وَيَعِزُّ رُكْنُ الْمَجْدِ مَا لَمْ يُعْمَدِ
فَالسَّيْفُ لا يَمْضِي بِدُونِ رَوِيَّةٍ	*	وَالرَّأْيُ لا يَمْضِي بِغَيْرِ مُهَنَّدِ

[1] Panayiotis J. Vatikiotis, The History of Egypt, Johns Hopkins University Press, 1986, P. 144.

فَـــاعْكُفْ عَـلى الشُّورَى تجدْ في طَيِّهَا	*	مِـــــنْ بَيِّنَـــاتِ الحُكْمِ مَـا لَمْ يُوجَـــد
لا غَـــرْوَ أَنْ أَبْصَـــرْتَ فِي صَفَحَاتِهَا	*	صُـــوَرَ الحَوَادثِ، فَهْيَ مِرْآةُ الغَـــــد

بل إنه، وهو فى سرنديب، قد أخذه الألم مما كان يقال تشهيرا به واتهاما لبواعثه إلى المشاركة فى الثورة، فنظم قصيدة رائعة نقتطف منها هذه الأبيات الدالة على أن الله كان حاضرا دائما فى ضميره وأنه إنما كان ينطلق من حبه لدينه وبلده:

أَبِيـــتُ فــي غُرْبَة لا النَّفْسُ رَاضِيَةٌ	*	بهـــا وَلا المُلتَقَـى مِنْ شيعَتي كَثَـبُ
فَـــلا رَفِيقٌ تَسُـــرُّ النَّفْسَ طَلعَتُهُ	*	وَلا صَدِيقٌ يَـــرَى مـا بي فَيَكْتَئِـبُ
وَمِـــنْ عَجَائبِ ما لاقَيْتُ مِنْ زَمَني	*	أَنِّـــي مُنيتُ بخَطْبٍ أَمْرُهُ عَجَـبُ
لَـــمْ أَقْتَـرِفْ زَلَّـــةً تَقْضِـي عَلَيَّ بما	*	أَصْبَحْتُ فيـه، فَمَـاذَا الوَيْلُ والْحَـرَبُ؟
فَهَـــلْ دفاعِيَ عَنْ دِيني وَعَنْ وَطَني	*	ذَنْبٌ أُدَانُ به ظُلْمًا وَأَغْتَـــــرِبُ؟
فَـــلا يَظُـــنّ بِـــيَ الحُسَّادُ مَنْدَمَةً	*	فَإِنَّنـي صَـــابِرٌ في الله مُحْتَسِـبُ
أَثْـــرَيْتُ مَجْدًا، فَلَمْ أَعْبَأْ بِمَا سَلَبَتْ	*	أَيدي الحَوادثِ مِنّي، فَهْوَ مُكْتَسَـبُ
لا يَخْـــفِضُ البُؤْسُ نَفْسًا وَهْيَ عَالِيَةٌ	*	وَلا يُشيـــدُ بذِكْرِ الخَامِـلِ النَّشَـبُ
إِنِّـــــي امْرُؤٌ لا يَرُدُّ الخَوْفُ بادرَتـي	*	وَلا يَحِيفُ عَلـى أَخْلاقِيَ الغَضَـبُ
مَلَـــكْتُ حِلْـمي فَلَمْ أَنْطِقْ بِمُنْدِيَةٍ	*	وَصُنْتُ عِرْضِي فَلم تَعْلَـقْ به الرِّيَـبُ
ومَـــا أُبـالِي، ونَفْسِي غَيْرُ خَاطِئَةٍ،	*	إذا تَخَـــرَّصَ أَقْـــوامٌ، وَإِنْ كَذَبُـــوا
هــــا إِنَّهـــا فِـرْيَةٌ قَدْ كانَ باءَ بها	*	فِي ثَـوْبِ يُوسُفَ مِنْ قَبْلِي دَمٌ كَـذِبُ
فَإِنْ يَكُنْ سَـــاءَنِي دَهْرِي وغَادَرَنِي	*	فِي غُـــرْبَةٍ لَيْسَ لِي فيـها أَخٌ حَـدِبُ
فَسَـــوْفَ تَصْفُـــو اللَّيَالِي بَعْدَ كُدْرَتِها	*	وَكُلُّ دَوْرٍ إِذَا مَـــــا تَـمَّ يَنْقَـــلِبُ

كذلك فلشاعرنا قصائد فى تأمل الملكوت والزهد والمناجاة لا يمكن أن تصدر عن ماسونى. بل ليس فى تلك القصائد ما يمكن فهمه ولو بالتمحّل على أنه ندمٌ على تصديقه الماسون والتحاقه بنحلتهم، مما يطوف بالنفس عادة فى مثل تلك الظروف:

مَنْ قَلَّدَ الزَّهْرَ جُمَانَ النَّدَى	*	وَأَلْهَمَ القُمْرِيَّ حَتَّى شَدَا
وَزَيَّنَ الأَرْضَ بِأَلْوانِهَا	*	وَصَوَّرَ الأَبْيَضَ والأَسْوَدَا ؟
سُبْحَانَ مَنْ أَبْدَعَ فِي مُلْكِهِ	*	حَتَّى بَدَا مِنْ صُنْعِهِ مَا بَدَا
تَنَزَّهَتْ عَنْ صِفَةٍ ذَاتُهُ	*	وَقَامَ فِي لاهُوتِهِ أَوْحَدَا
فَاسْجُدْ لَهُ وَاقْصِدْ حِمَاهُ تَجِدْ	*	رَبًّا كَرِيمًا وَمَلِيكًا هُدَى
فَقُمْ بِنَا يا صَاحِ نَرْعَ النَّدَى	*	وَنَسْأَلِ اللهَ عَمِيمَ النَّدَى
أَمَا تَرَى كَيْفَ اسْتَحَارَ الدُّجَى	*	وَكَيْفَ ضَلَّ النَّجْمُ حَتَّى اهْتَدَى؟
وَلاحَ خَيْطُ الفَجْرِ فِي سُحْرَةٍ	*	كَصَارِمٍ فِي قَسْطَلٍ جُرِّدَا
فَالجَوُّ قَدْ بَاحَ بِمَكْنُونِه	*	وَالأَرْضُ قَدْ أَنْجَزَتِ المَوْعِدَا
غَمَامَةٌ أَلْقَتْ بِأَفْلاذِهَا	*	وَجَدْوَلٌ مَدَّ إِلَيْنَا يَدَا
فَانْهَضْ وَسِرْ وَانْظُرْ ومِلْ وَابْتَهِجْ	*	وَامْرَحْ وَطِبْ وَاشْرَبْ لِتُرْوِي الصَّدَى
وَلا تَسَلْ عَنْ خَبَرٍ لَمْ يَحِنْ	*	مِيقَاتُهُ، وَانْظُرْ إِلى المُبْتَدَا
وَلا تَلُمْ خِلاًّ عَلَى هَفْوَةٍ	*	فَقَلَّمَا تَلْقَى فَتًى أَمْجَدَا
لَوْ عَلِمَ الإِنْسَانُ ما أَضْمَرَتْ	*	أَحْبَابُهُ هَانَتْ عَلَيْهِ العِدَا
*	*	*
إِنَّمَا هذه الحَيَاةُ غُرُورٌ	*	تَنْقَضِي بِالشَّقَاءِ وَالحِرْمَانِ
لَيْسَ فيهَا سِوَى خَيَالاتِ وَهْمٍ	*	تَمْتَرِيهَا قَرَائِحُ الأَذْهَانِ

خَطَرَاتٌ قَدْ ضَمَّنُوهَا كَلامًا	*	فَلْسَفِيًّا لَمْ يَقْتَرِنْ بِمَعَانِي
كُلُّ حَيٍّ يَظُنُّ أَمْرًا، وَلَكِنْ	*	أَيْنَ مِنْهُ مَحَجَّةُ الْبُرْهَانِ؟
قَدْ عَرَفْنَا مَا كَانَ مِنَّا قَرِيبًا	*	وَجَهِلْنَا مَا لا تَرَى الْعَيْنَانِ
فَدَعِ الْقَوْلَ فِي التَّفَلْسُفِ، وَاخْضَعْ	*	لِجَلالِ الْمُهَيْمِنِ الدَّيَّانِ
أَنَا يَا دَهْرُ عَالِمٌ بِمَصِيرِي	*	فِيكَ، لَكِنَّنِي جَمُوحُ الْعِنَانِ
قَدْ تَمَادَيْتُ فِي الْغَوَايَةِ حَتَّى	*	كَبَحَ الدَّهْرُ شِرَّتِي وَثَنَانِي
*	*	*
سَلْ مَالِكَ الْمُلْكِ، فَهْوَ الآمِرُ النَّاهِي	*	وَلا تَخَفْ عَادِيًا، فَالْحُكْمُ لِلَّهِ
هُوَ الَّذِي يُنْعِشُ الْمَظْلُومَ إِنْ عَلِقَتْ	*	بِهِ الرَّزَايَا وَيَجْزِي كُلَّ تَيَّاهِ
فَاسْجُدْ لَهُ وَاقْتَرِبْ تَبْلُغْ بِطَاعَتِهِ	*	مَا شِئْتَ فِي الدَّهْرِ مِنْ عِزٍّ وَمِنْ جَاهِ
يَا رَبُّ، قَدْ طَالَ بِي شَوْقِي إِلى وَطَنِي	*	فَاحْلُلْ وَثَاقِي وَأَلْحِقْنِي بِأَشْبَاهِي
وَامْنُنْ عَلَيَّ بِفَضْلٍ مِنْكَ يَعْصِمُنِي	*	مِنْ كُلِّ سُوءٍ، فَإِنِّي عَاجِزٌ وَاهِي
هذا دُعَائِي، وَحَسْبِي أَنْتَ مِنْ حَكَمٍ	*	يَعْنُو لَهُ كُلُّ شَاهٍ أَوْ شَهَنْشَاهِ
*	*	*
لَكَ الْحَمْدُ. إِنَّ الْخَيْرَ مِنْكَ، وَإِنَّنِي	*	لِصُنْعِكَ يَا رَبَّ السَّمَوَاتِ شَاكِرُ
فَأَنْتَ الَّذِي أَوْلَيْتَنِي كُلَّ نِعْمَةٍ	*	وَهَذَّبْتَنِي حَتَّى اصْطَفَتْنِي الْعَشَائِرُ
فَقَرِّبْ لِيَ الْخَيْرَ الَّذِي أَنَا رَاغِبٌ	*	وَبَاعِدْنِيَ الشَّرَّ الَّذِي أَنَا حَاذِرُ
فَلَيْسَ لِمَنْ تُقْصِيهِ فِي النَّاسِ نَافِعٌ	*	وَلَيْسَ لِمَنْ تُدْنِيهِ فِي النَّاسِ ضَائِرُ
وَلا لامْرِئٍ أَلْهَمْتَهُ الرُّشْدَ خَاذِلٌ	*	وَلا لامْرِئٍ أَوْرَدْتَهُ الْغَيَّ نَاصِرُ
فَإِنْ أَدْرَكَتْ نَفْسِي الْمَرَامَ، وَلَمْ أَقُمْ	*	مَقَامَ ضَلِيعٍ بِالَّذِي أَنْتَ آمِرُ
فَلا لاحَ لِي فِي ذُرْوَةِ الْمَجْدِ كَوْكَبٌ	*	وَلا طَارَ لِي فِي قُنَّةِ الْعِزِّ طَائِرُ

وفوق ذلك كان الرجل، فى مدينة كندى بسرنديب، يصلى بالمسلمين الجمعة ويخطب فيهم ويعلمهم ويعظهم ويقرأ لهم الكتب الدينية[1] . بل إنه، حتى عندما ينظم فى الخمر ويدعو إلى اقتناص الملذات ويتفنن فى وصف مجالس الشراب ويتغزل فى جمال الساقية الفتان، كثيرا ما يفىء إلى ذكر الله بما يدل على أن ضميره الدينى يقظ ولو من تحت الرماد:

فَانعَم وَطِبْ وَالهُ وَاطرَب وَاسعَ وَاعلُ وَسُد	❊	وَاشْرَبْ وَغَنِّ وَتِهْ وَالْعَبْ وَهِمْ وَطِرِ
لا يَقْنَطُ الْمَرْءُ مِنْ غُفْرَانِ خَالِقِهِ	❊	مَا لَمْ يَكُنْ كَافِرًا بِالْبَعْثِ وَالْقَدَرِ
❊	❊	❊
فَسَارِعْ إِلى دَاعِي الصَّبُوحِ مَعَ النَّدَى	❊	لَتَجْنِي بِأَيْدِي اللَّهْوِ بَاكُورَةَ الْعُمْرِ
فَقَدْ نَسَمَتْ رِيحُ الشَّمَالِ فَنَبَّهَتْ	❊	عُيُونَ الْقَمَارِي وَهْيَ فِي سِنَةِ الْفَجْرِ
وَنَادَى الْمُنَادِي لِلصَّلاةِ بِسُحْرَةٍ	❊	فَأَحْيَا الْوَرَى مِنْ بَعْدِ طِيٍّ إِلى نَشْرِ
فَبَادِرْ لِمِيقَاتِ الصَّلاةِ، وَمِلْ بِنَا	❊	إِلى الْقَصْفِ مَا بَيْنَ الْجَزِيرَةِ وَالنَّهْرِ
إِذَا مَا قَضَيْنَا وَاجِبَ الدِّينِ حَقَّهُ	❊	فَلَيْسَ عَلَيْنَا فِي الْخَلاعَةِ مِنْ وِزْرِ
أَلا رُبَّ يَوْمٍ كَانَ تَارِيخَ صَبْوَةٍ	❊	مَضَى غَيْرَ إِثْرٍ فِي الْمَخِيلَةِ أَوْ ذِكْرِ
عَصَيْتُ بِهِ سُلْطَانَ حِلْمِي، وَقَادَنِي	❊	إِلى اللَّهْوِ شَيْطَانُ الْخَلاعَةِ وَالسُّكْرِ
لَدَى رَوْضَةٍ رَيَّا الْغُصُونِ تَرَنَّحَتْ	❊	مَعَاطِفُهَا رَقْصًا عَلَى نَغْمَةِ الْقُمْرِي
تَدُورُ عَلَيْنَا بِالْمُدَامَةِ بَيْنَهَا	❊	تَمَاثِيلُ، إِلاَّ أَنَّهَا بَيْنَنَا تَجْرِي
تَرَى كُلَّ مَيْلاءِ الْخِمَارِ مِنَ الصِّبَا	❊	هَضِيمَةِ مَجْرَى الْبَنْدِ نَاهِدَةِ الصَّدْرِ
إِذَا انْفَتَلَتْ فِي حَاجَةٍ خِلْتَ جُؤْذَرًا	❊	أَحَسَّ بِصَيَّادٍ فَأَتْلَعَ مِنْ ذُعْرِ
لَوَى قَدَّهَا سُكْرُ الْخَلاعَةِ وَالصِّبَا	❊	فَمَالَتْ بِشَطْرٍ وَاسْتَقَامَتْ عَلَى شَطْرِ

[1] انظر د . على الحديدى/ محمود سامى البارودى/ أعلام العرب/ العدد ٦٥/ القاهرة/ ١٩٦٧م/ ١٧٠.

وَعَلَّمَهَا وَحْـــيُ الــدَّلال كَهَـــانَةً	*	فَإِنْ نَطَقَتْ جَاءَتْ بِشَيءٍ مِنَ السِّحْـرِ

وفى القصيدة التالية نجده، ولمّا يبلغ الثلاثين، يأسف على استجابته لشرَّة الشباب رغم أنه كان شابا لا يزال. ومنذ متى كان الماسونيون يهتمون بالتوبة أو يفكرون فى الآخرة والحساب؟ أما إذا كانت الماسونية طاهرة الذيل من الناحية الدينية فلا ملام على الرجل إذن إن كان فى وقت من أوقات حياته ماسونيا، وهو ما لا أقول به، إذ أنا ممن لا يطمئنون إلى الماسونيين، اللهم إلا إذا ثبت أنهم كانوا من المخدوعين أو أرادوا أن يطوعوا الماسونية لأغراضهم الوطنية، وإن لم يكن الماسون سذجا بحيث يمكن إخراجهم عن مسارهم إلى سبل الخير بهذه البساطة:

نَزَعْتُ عَنِ الصِّبَـا وَعَصَيْـتُ نَفْسِي	*	وَدَافَعْـــتُ الغَوَايَـــةَ بِالتَّأَسِّـــــي
وَقُلْتُ لِصَبْوَتِي، وَالْعَيْــــنُ غَرْقَــى	*	بِأَدْمُعِهَا: رُوَيْـــدَكِ! لا تَمَسِّـــــي
فَقَدْ وَلَّى الصِّبَـــــــا إِلاَّ قَلِيـــلاً	*	أُنَازِعُ سُؤْرَهُ بِفُضُـــولِ كَـــأْسِـــي
وَمَنْ يَكُ جَاوَزَ الْعِشْــــرِينَ تَـــرَى	*	وَأَرْدَفَهَا بِأَرْبَعَـــــــةٍ وَخَمْـــــسِ
فَقَـــــدْ سَفَـــرَتْ لِعَيْنَيْـــهِ اللَّيَالِي	*	وَبَانَ لَهُ الْهُـــــدَى مِنْ بَعْـــدِ لَبْـسِ
نَظَرْتُ إِلَى الْمِــرَاةِ فَكَشَّفَـــتْ لِي	*	قِنَاعًا لاحَ فِيـــــهِ قَتِيرُ رَأْسِـــــي
وَكُنْتُ، وَكَـــانَ فَيْنَانًـــا أَثِيثًـــا،	*	أُنَازِعُ شِـــــرَّتِي وَأَذُودُ بَأْسِـــــي
فَعُـــدْتُ، وَقَـــدْ ذَوَى مِنْ بَعْدِ لِينٍ،	*	أُدَارِي صَبْـــوَتِي وَأُسِــــرُّ يَأْسِـــي
فَمَا أُمْسِي كَيَومِي حِيـــنَ أَغْـــدُو	*	عَلَى كِبَـــرٍ، وَمَـــا يَوْمِـي كَأَمْسِـــي
وَمَا الأَيَّــــــامُ إِلاَّ صَـــائِبَــاتٌ	*	تَمُـــرُّ بِكُـــلِّ سَابِغَـــةٍ وَتُـــرْسِ
أَبَـــادَتْ قَبْلَنَـــا إِرَمًـــا وَعَـــادًا	*	وَطَـارَتْ بَيْـــنَ ذُبْيَـــانٍ وَعَبْــسِ
وَأَلْوَتْ بِالْمُضَلَّــــــلِ وَاسْتَمَـــالَتْ	*	عِمَـادَ الشَّنْفَـــرَى وَهَـوَتْ بِقُــسِّ
فَـــــلا جَمْشِيــــدُ دَافَـــعَ إِذْ أَتَتْـهُ	*	بِحَـــادِثِهَا وَلا رَبُّ الــدِّرَفْـــسِ

عَلَى هَذَا يَسِيرُ النَّاسُ طُرًّا	*	وَيَبْقَى اللهُ خَالِقُ كُلِّ نَفْسِ

وهو ما تكرر فى الأبيات التالية بعد أن تجاوز الثلاثين بقليل:

مَا أَطْيَبَ الْعَيْشَ لَوْلا أَنَّهُ فَانِي	*	تَبْلَى النُّفُوسُ، وَلا يَبْلَى الْجَدِيدَانِ
قَدْ كُنْتُ فِي غِرَّةٍ حَتَّى إِذَا انْقَشَعَتْ	*	أَبْقَتْ تَبَارِيحَ لا تَنْفَكُّ تَغْشَانِي
وَشَيْبَةٍ كَلِسَانِ الْفَجْرِ نَاطِقَةٍ	*	بِمَا طَوَاهُ عَنِ الإِفْشَاءِ كِتْمَانِي
أَضْحَتْ قَذًى لِعُيُونِ الْغَانِيَاتِ، وَقَدْ	*	كَانَتْ حِبَالَةَ أَبْصَارٍ وَأَذْهَانِ
كَأَنَّنِي لَمْ أَقُدْ شَعْوَاءَ جَافِلَةً	*	وَلَمْ أَبِتْ بَيْنَ دَارَاتٍ وَنُدْمَانِ
وَلَمْ أَقُمْ فِي مَقَامَاتٍ وَأَنْدِيَةٍ	*	شَتَّى الْهَوَى غَيْرَ رِعْدِيدٍ وَلا وَانِي
فَالْيَوْمَ أَصْبَحْتُ لا سَيْفِي بِمُنْصَلِتٍ	*	عَلَى الْعَدُوِّ وَلا قَوْسِي بِمِرْنَانِ
لا أَذْكُرُ اللَّهْوَ إِلاَّ أَنْ تُذَكِّرَنِي	*	وَرْقَاءُ تَدْعُو هَدِيلاً بَيْنَ أَغْصَانِ
إِنَّ الثَّلاثِينَ وَالْخَمْسَ الَّتِي عَرَضَتْ	*	ثَنَتْ قُوَايَ، وَفَلَّتْ غَرْبَ أَشْجَانِي
وَخَلَّفَتْنِي، عَلَى مَا كَانَ مِنْ طَرَبٍ،	*	بَادِي الأَسَافَةِ فِي قَوْمِي وَجِيرَانِي
وَكَانَ يَحْزُنُنِي شَيْبِي، فَصِرْتُ أَرَى	*	أَنَّ الَّذِي بَعْدَهُ أَوْلَى بِإِحْزَانِي
وَهَوَّنَ الأَمْرَ عِنْدِي أَنَّ كُلَّ فَتًى،	*	وَإِنْ تَمَلأَ مِنْ مَاءِ الصِّبَا، فَانِي
يَا نَفْسُ، لا تَذْهَبِي يَأْسًا بِمَا كَسَبَتْ	*	يَدَاكِ، فَاللهُ ذُو مَنٍّ وَغُفْرَانِ
يَعْفُو عَنِ الذَّنْبِ حَتَّى يَسْتَوِي كَرَمًا	*	لَدَيْهِ ذُو الْعَمَلِ الْمَبْرُورِ وَالْجَانِي

ولو تجاهلنا هذا كله وأسقطناه من حسابنا فأقصى ما يمكن قوله تخمينا، وعلى سبيل المسايرة لمن زعموا انضمامه إلى الماسونية، أنه لم يكن على علم بأغراضها، بل كان يحس الظن بها وبالقائمين عليها، ويحسب أنهم يمكن أن يناصروا المصريين فى نيل حقوقهم المهدرة اتباعا لما يرفعونه من شعارات العدل والحرية، فلما تبين له أن الأمر ليس سوى سراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى

إذا جاءه لم يجده شيئًا ووجد الخذلان عنده ابتعد موليا . ويكون عذره فى هذه الحالة، إن صح ذلك الافتراض، وهو مجرد تخمين لمسايرة من قالوا بماسونية الرجل، هو أن تلك النحلة المريبة لم تكن وقتئذ واضحة المرامى والأبعاد لجميع الناس فى بلادنا .

كذلك كان البارودى أحد أعضاء الوزارة التى اتخذت قرار نفى الأفغانى من مصر، ولم يُؤْثَر عنه اعتراض أو استقالة أو ندم. جاء فى مادة "جمال الدين الأفغانى" بالنسخة العربية من موسوعة "الويكيبيديا": "لم يكن جمال الدين الأفغاني مناصرا لإسماعيل، بل كان ينقم منه استبداده وإسرافه وتمكينه الدول الاستعمارية من مرافق البلاد وحقوقها . وكان يتوسم الخير في توفيق، إذ رآه وهو ولي للعهد ميالاً إلي الشورى، ينتقد سياسة أبيه وإسرافه. وقد اجتمعا في محفل الماسونية، وتعاهدا على إقامة دعائم الشورى. لكن توفيق لم يَفِ بعهده بعد أن تولى الحكم، فقد بدا عليه الانحراف عن الشورى واستمع لوشايات رسل الاستعمار الأوربي، وفي مقدمتهم قنصل إنجلترا العام في مصر، إذ كانوا ينقمون من السيد روح الثورة والدعوة إلي الحرية والدستور، فغيروا عليه قلب الخديوي، وأوعزوا إليه بإخراجه من مصر، فأصدر أمره بنفيه. وكان ذلك بقرار من مجلس النظار منعقدا برئاسة الخديوي. وكان نفيه غاية في القسوة والغدر، إذ قبض عليه فجر الأحد الخامس من رمضان سنة ١٢٩٦ هـ– ٢٤ أغسطس ١٨٧٩م، وهو ذاهب إلي بيته هو وخادمه الأمين أبو تراب، وحُجِز في الضبطية، ولم يمكَّن حتى من أخذ ثيابه. وحُمِل في الصباح في عربة مقفلة إلي محطة السكة الحديدية، ومنها نقل تحت المراقبة الشديدة إلى السويس، وأُنْزِل منها إلى باخرة اقلته إلى الهند، وسارت به إلي بومباي. ولم تتورع الحكومة عن نشر بلاغ رسمي من إدارة

المطبوعات بتاريخ ٨ رمضان سنة ١٢٩٦هـ- ٢٦ أغسطس سنة ١٨٧٩م ذكرت فيه نفي الأفغاني بعبارات جارحة ملؤها الكذب والافتراء مما لا يجدر بحكومة تشعر بشيء من الكرامة والحياء أن تُسِفّ إليه. فهي قد نسبت إليه السعي في الأرض بالفساد، ويعلم الله أنه لم يكن يسعى إلا إلى يقظة الأمة وتحريرها من ربقة الذل والعبودية. وذكرت عنه أنه "رئيس جمعية سرية من الشبان ذوي الطيش مجتمعة على فساد الدين والدنيا"، وحذرت الناس من الاتصال بهذه الجمعية. ومن المؤلم حقا أن يتقرر النفي ويصدر مثل هذا البلاغ من حكومة يرأسها الخديوي توفيق باشا، وهو على ما تعلم من سابق تقديره للأفغاني، ومن وزرائها محمود باشا سامي البارودي ناظر الأوقاف وقتئذ، وقد كان من أصدق مريديه وأنصاره. فتأمل كيف يتنكر الأنصار والأصدقاء لأستاذهم، وإلى أي حد يضيع الوفاء بين الناس! ولا ندري كيف أساغ البارودي نفي السيد جمال الدين واشترك في احتماله تبعته. وإذا لم يكن موافقا على هذا العمل المنكر فَلِمَ لم يستقل من الوزارة احتجاجا واستنكارا؟ لا شك أن موقف البارودي في هذه الحادثة لا يمكن تسويغه أو الدفاع عنه بأي حال". أفلو كان البارودى ماسونيا أكان يسكت على هذا الإجراء فلا يعترض عليه أو يستقيل من الوزارة أو يكتب على الأقل عنه فى مذكراته أو يعمل أى شىء مما يدفع به عن نفسه قالة السوء؟

البارودى والنحو

يقول الشيخ حسين المرصفى فى كتابه: "الوسيلة الأدبية" عن البارودى: "هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه والذهن المتناهى ذكاؤه محمود سامى البارودى لم يقرأ كتابًا في فن من فنون العربية، غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله، فكان يستمع بعض مَن له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين، أو يقرأ بحضرته، حتى تصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعاني والتعلقات المختلفة، فصار يقرأ ولا يكاد يلحن. وسمعته مرة يسكّن ياء المنقوص والفعل المعتل بها المنصوبين، فقلت له فى ذلك، فقال: هو كذا فى شعر فلان. وأنشد شعرا لبعض العرب. فقلت: تلك ضرورة، وقال علماء العرب إنها غير شاذة. ثم استقل بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير منها دون كلفة، واستثبت جميع معانيها ناقدًا شريفها من خسيسها، واقفًا على صوابها وخطئها، مدركًا ما كان ينبغي وفق مقام الكلام وما لا ينبغي، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق بالأمراء. ولشعر الأمراء كأبي فراس والشريف الرضي والطغرائي تَمَيُّزٌ عن شعر الشعراء"[١].

وقد أورد د. شوقى ضيف هذا النص بعد أن مهد له بقوله: "وإذا أخذنا ننعم النظر في شعره على ضوء هذه العناصر التي ألفت شخصيته لاحظنا قوة

---

[1] الشيخ حسين المرصفى/ الوسيلة الأدبية للعلوم العربية/ مطبعة المدارس الملكية/ القاهرة/ ١٢٩٢هـ/ ٢/ ٤٧٤. وقد ردد د. محمد حسين هيكل فى الكلمة التى قدم بها لديوان البارودى أن الرجل "لم يتعلم النحو والصرف والعروض والقوافى" (ديوان البارودى/ تحقيق وضبط على الجارم ومحمد شفيق معروف/ دار العودة/ بيروت/ ١٩٩٨م/ ١/ ٩).

العنصر العربي المكتسب. وهو عنصر لم يكتسبه بطريق التعلم على أساتذة اللغة والأدب في عصره، وإنما اكتسبه بطريق مباشرة هي قراءة النماذج القديمة للعباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين، وما زال يقرأ فيها حتى استقرت في نفسه سليقة الشعر العربي الأصيلة، فصدر عنها في نظمه وشعره".

ثم لم يكتف د. شوقى ضيف بهذا، بل عقب على كلام المرصفى قائلا: "معنى ذلك أنه لم يستنَّ سنة معاصريه من تعلم النحو والعروض والبديع حتى نظم الشعر، وإنما استن سنة جديدة صحح بها موقف الشعر والشعراء، فردهم إلى الطريقة القديمة، أو بعبارة أدق: ارتدَّ هو إلى تلك الطريقة. ونقصد طريقة الرواية التي كان يتلقن بها الشاعر الجاهلي والأموي أصول حرفته. وكان هذا حدثًا خطيرًا في تاريخ شعرنا، الذي تدهور إلى أساليب غثة مكسوة بخرق البديع البالية، تُكَرَّرُ في صور من الهذيان على كل لسان. فأزال البارودي من طريقه هذه الأساليب، واتصل مباشرة بينابيع الشعر العربي القديمة في العصر العباسي وما قبله من عصور، ولم يلبث أن أساغها وتمثلها تمثلاً دقيقًا، فقد أُشْرِبَتْها روحه، وأصبحت جزءًا لا يتجزأ من شعره وفنه"[1].

وواضح من التمهيد الذى وطَّأ به د. شوقى ضيف لكلام المرصفى ومن التعقيب الذى ألحقه به أنه يوافق المرصفى على ما قاله. لكن هل هذا مما تعقله الأذهان أو تصدّقه حوادث التاريخ؟ لشديد الأسف لا أظن! ولقد قلت ذلك اعتمادا منى على منطق الأشياء قبل أن أطلع على ما سجله د. على الحديدى

[1] د. شوقى ضيف/ الأدب العربى المعاصر فى مصر/ ط١٠/ دار المعارف/ ١٩٩٢م/ ٨٧- ٨٨. وانظر أيضا كتابه: "البارودى رائد الشعر الحديث"/ دار المعارف/ القاهرة/ ١٩٦٤م/ ٩٧- ٩٩ حيث يقول الشىء ذاته.

عن هذا الموضوع فى كتابه عن البارودى فى سلسلة "أعلام العرب" . قلته حين كنت أضع فصلا عن المنهج النقدى للشيخ المرصفى فى كتابى: "مناهج النقد العربى الحديث"، إذ وجدته يؤكد أن الشاعر محمود سامى البارودى قد بلغ ما بلغ من إتقان لتراكيب الكلام العربى دون أن يدرس الآجُرُّوميّة، فاستغربت ذلك القول منه أشد الاستغراب، وعلّقت بأن الأمر لا يمكن أن يكون على ما قاله الشيخ الجليل رغم توضيحه، رحمه الله، لذلك بقوله إن البارودى كان ينصت إلى العالِمين بالشعر واللغة وهم يقرأون ما يقرأون من قصائد، أو يقرأ هو عليهم ما يعجبه من شعر فيصححونه له، وظل الأمر على هذا النحو حتى اكتسب سليقة اللغة. ومضيت فى استغرابى ودهشتى غير مصدق ما قاله للأسباب التى بسطتها فى الفصل الأول من كتابى: "مناهج النقد العربى الحديث" رغم أخذ عدد ممن ترجموا للبارودى به. . . إلى أن اطلعتُ على ترجمة الدكتور على الحديدى للشاعر فى سلسلة "أعلام العرب" فإذا بربّ السيف والقلم قد درس النحو والصرف دراسة رسمية لا مرة واحدة بل مرتين: مرة فى المدرسة وهو صبى صغير قبل أن يلتحق بالمدرسة الحربية ليكون ضابطا فيعيد دراسة النحو والصرف فيها مرة أخرى، فحمدت الله أن شكوكى كانت فى مكانها ولم تَطِشْ، وأَحْرِ بها ألا تطيش لأنها من مقتضيات العقل والمنطق.

والحق أنه لا بد من معرفة القواعد النحوية والصرفية إلى جانب التمرس بالنصوص السليمة حتى ينطبع الأسلوب اللغوى الصحيح فى نفس الشاعر والناثر. أما القول بكفاية مطالعة النصوص الصحيحة فى تحصيل الأسلوب اللغوى السليم فلا أدرى كيف يكون، إذ لدينا الواقع الذى لا يكذب ولا يتجمل، والذى يقول إنه ما لم يلم الأديب بقواعد النحو والصرف لم يستطع إتقان الكتابة اللغوية

الصحيحة. بل كثيرا ما يدرس الشخص تلك القواعد ثم يظل يخطئ فى لغته فيرفع المنصوب، وينصب المخفوض، ويجزم المرفوع. . . إلخ. وهذا مشاهَد لا سبيل إلى نكرانه. ومن هؤلاء كثير من خريجى أقسام اللغة العربية أنفسهم، وبالذات فى عصور الانهيار الثقافى واللغوى، فما بالك بمن لم يتخرج من قسم اللغة العربية ولم يدرس النحو والصرف فى المرحلة الجامعية، واكتفى بدراستهما قبل ذلك؟ وبالمثل لا نعرف أديبا اعتمد على مجرد مطالعة النصوص المختلفة فى تحصيل الصحة اللغوية نحوا وصرفا، وبخاصة أنه لا يمكنه اختيار النصوص السليمة دائما وترك النصوص التى تعج بالأخطاء بحيث لا يتشرب إلا الصواب. ثم لا ننس أن القواعد النحوية والصرفية من التعقيد والتشعب بحيث لا يمكن الكاتب أن يتنبه لها جميعا دون مرشد من الدراسة المنظمة حتى لو لم يتعمق كل التعمق فى تلك الدراسة، وبالذات إذا كان مجال نشاطه الأدبى هو الإبداع الشعرى حيث يكثر الحذف والتقديم والتأخير والجمل الاعتراضية وتشابك التراكيب وتباعد أركان الجملة وتشابه الأدوات مع اختلاف الإعراب المترتب عليها كالواو مثلا، التى تأتى حالية وعاطفة واستئنافية وناصبة على المعية. وكثير جدا ممن يقال عنهم فى عصرنا إنهم أدباء هم، فى الواقع المخزى، لا يحسنون كيف يكتبون. وكتاباتهم خير شاهد على ما نقول رغم أنها تخضع عادة للتدقيق على أيدى المصححين اللغويين فى دور النشر وفى الصحف. ولا يعقل أن يكون البارودى، رغم شدة إعجابنا بشعره وصحته وفحولته، هو الوحيد الذى يشذ عن كل ما نعرفه فى مثل تلك الحالة.

وفى كتاب "المزهر" للسيوطى نقرأ أن "أَوَّلَ ما اختلّ من كلام العرب وأحوجَ إلى التعلمِ الإعرابُ، لأن اللَّحْنَ ظهر في كلام الموالي والمتعربين من عهد النبي صلى

الله عليه وسلم، فقد روينا أن رجلاً لحن بحضرته فقال: أرْشدُوا أخاكم فقد ضلّ. وقال أبو بكر: لأن أقرأ فأُسْقط أحبُّ إليَّ من أن أقرأ فألحن. وقد كان اللَّحنُ معروفا، بل قد روينا من لفظ النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: أنا مِنْ قريش، ونشأتُ في بني سعد، فأَنَّى لي اللحن؟ وكتب كاتب لأبي موسى الأشعري إلى عمر فلحن، فكتب إليه عمر: أن اضْربْ كاتبك سوطا واحدا. وكان عليّ بن المديني لا يغيّر الحديثَ، وإن كان لحنا إلاّ أن يكون من لفظ النبي صلى الله عليه وسلم. فكأنه يُجَوّز اللحن على مَنْ سواه. ثم كان أولَ من رسم للناس النحو أبو الأسود الدؤلي. وكان أبو الأسود أخذ ذلك عن أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب رضي اللّه عنه، وكان أعلم الناس بكلام العرب". فإذا كان هذا حال العرب، وهم قريبو عهد بالجاهلية، فما بالنا بمثل البارودى، الذى كان قريب عهد بضعف العربية فى أواخر العصر العثمانى، بل لقد كانت الطبقة الحاكمة فى عصره تتحدث التركية، وكان الزمن قد بعد بالناس بعدا سحيقا عن العصر الجاهلى، عصر السليقة اللغوية؟

ولقد عرض د. على الحديدى لهذه القضية فى كتابه عن البارودى فوجد شاعرنا قد درس النحو والصرف مرتين فى حياته دراسة منظمة فى المدارس، ودَعْنا من الدراسة الخاصة فى البيت. بل لقد حدد د. الحديدى أسماء بعض ما درسه البارودى من كتب نحوية وصرفية فى المدرسة، ومنها "متن الآجرومية وشرحها" و"جملة الصرف". ولم يكن النحو والصرف مقررين على الطلبة المصريين وحدهم، بل كان يشركهم فى ذلك الطلبة الأتراك[1]. لكن د. شوقى ضيف، فى

[1] انظر كتابه: "محمود سامى البارودى"/ سلسلة "أعلام العرب"/ العدد ٦٥/ القاهرة/ ١٩٦٧م/ ٢٤ وما بعدها.

كلامه عن دراسة البارودى فى بيته وفى المدرسة، لم يذكر أنه تلقى شيئًا من النحو أو الصرف، إذ اكتفى بالقول بأن أمه الجركسية "قامت على تربيته خير قيام فأحضرت له. . . المعلمين كى يؤدبوه ويلقنوه القرآن الكريم وشيئًا من الفقه الإسلامى ومن التاريخ والحساب والشعر" . أما بالنسبة إلى التعليم المدرسى المنظم فى حياة شاعرنا فقد ذكر أنه التحق عام ١٨٥٠م بالمدرسة الحربية "يريد أن يتخرج منها ضابطا على شاكلة أبيه. . . ولو أنه لم يبدأ شغفه بالشعر العربى وشعرائه القدماء قبل التحاقه بهذه المدرسة لما قُدِّر لشاعريته أن تتفتح فى سن مبكرة، بل ربما حالت بينه وبين الشعر أو صرفَته عنه، إذ كانت تُعْنَى بتعليم تلاميذها التركية وآدابها، وكانت تسد عليهم كل طريق للعناية بالعربية، فضلا عن أشعارها، مسرفة فيما تأخذهم به من ضروب العقاب حين يتكلمون بها أو يتحدثون، إذ كان الكلام بها والحديث فى ردهات المدرسة يُعَدّ جرما لا يُغْتَفَر، جرما يُنْزِل بمن اقترفه أعنف ما يكون من صور العقاب" . ثم مضى الأستاذ الدكتور فأَورد من مذكرات الأدب التى كان يمليها الشيخ محمد المهدى فى مطالع القرن العشرين على طلاب مدرسة القضاء الشرعى أن اللغة العربية "كانت مضطهدة فى عهد عباس الأول إلى حد أن من تكلم بها من طلبة المدارس الحربية توضع فى فيه العُقْلَة التى توضع فى فم الحمار حينما يُقَصّ، وبقى كذلك نهارا كاملا عقوبة له على تحريك لسانه بلغة القرآن فى أثناء فسحته"[1] .

بيد أن د . الحديدى قد استند إلى لائحة المقررات المدرسية التى كان الطلاب يدرسونها فى عهد تلمذة البارودى بما فيهم طلاب المدرسة الحربية. وسواء كان ما قاله الشيخ المهدى صحيحا أو مبالغا فيه فكل ما يهمنا هو أن

[1] د . شوقى ضيف/ البارودى رائد الشعر الحديث/ ٤٨- ٤٩ .

الطلاب فى ذلك العصر كانوا يدرسون قواعد اللغة العربية نحوا وصرفا فى حصص خاصة بها، وسواء بعد ذلك أكانوا يتجنبون الحديث بغير التركية فى المدرسة أو لا، وحتى لو كانوا يفعلون ذلك لقد كانوا بطبيعة الحال يتحدثون العربية متى خرجوا إلى الشارع أو عادوا إلى بيوتهم، وأن البارودى من ثم حين شرع يقرأ الشعر لم يبدأ من فراغ ولم يتشرب النحو والصرف من مجرد مطالعة الدواوين الشعرية ليس إلا. ويؤكد ماقلناه أن د. ضيف نفسه يقول عقيب ذلك إنه "فى هذه الأيام من عهد عباس الأول دخل البارودى المدرسة الحربية فلم تستطع أن ترده عن مناهل الشعر العربى القديم. بل لقد مضى يعكف عليها ويسرف فى العكوف، وكأنما أصبحت جزءا من نفسه. وكانت العروبة تتعمق فى هذه النفس بحكم أسرته وتعلقها بها كما قدمنا وبحكم بيئته المصرية العربية"[1].

أما قول المرصفى عن شاعرنا: "وسمعته مرة يسكّن ياء المنقوص والفعل المعتل بها المنصوبين، فقلت له فى ذلك، فقال: هو كذا فى شعر فلان. وأنشد شعرا لبعض العرب، فقلت: تلك ضرورة، وقال علماء العرب إنها غير شاذة" فلا يعنى، فى رأيى، أنه كان يفعل هذا بالسليقة، ودون الرجوع إلى قواعد النحو والصرف، بل أَفْهَمُه على أساس أن البارودى يريد أن يوضح لصديقه العالم الجليل أن قواعد النحو والصرف ليست شيئًا جامدا لا يمكن الخروج عليها فى الشعر، إذ من المعروف أن هذا الفن كثيرا ما يلجئ صاحبه إلى المضايق التى تضطره اضطرارا إلى الخروج على القاعدة العامة، وهو ما شرحه المرصفى نفسه بأنه ضرورة شعرية. هذا كل ما هنالك، وليس فى النص ما يدل من قريب أو بعيد على أن البارودى لم يكن يعرف قواعد اللغة مكتفيًا بالتعويل على ما اكتسبه منها

---

[1] المرجع السابق/ ٥١.

بالسليقة عبر قراءة النصوص الشعرية. ولو قال الشيخ المرصفى إن البارودى، حين عكف على دواوين الشعر يقرؤها مع بعض أصدقائه من العلماء والأدباء، لم يكن يلقى بالا كبيرا إلى تفصيلات ما درسه من نحو وصرف، بل كان يهتم أولا وآخرا بتطبيقه على النصوص التى يطالعها، لكان أحرى بالقبول. ونحن الآن حين نقرأ أو نكتب لا نضع قواعد النحو والصرف نصب أعيننا، بل نعتمد على ما استقر منها فى ضمائرنا اللغوية غير متذكرين كثيرا من تلك التفصيلات. فمثلا لا يمكننى أن أنطق الأفعال المقصورة المسندة إلى واو الجماعة أبدا مثل "سَعَى" إلا هكذا: "سَعَوْا" و"يَسْعَوْن" و"اسْعَوْا"، وذلك دون أن أعنّى نفسى بما يقول النحويون والصرفيون إنه قد حدث للفعل بسبب هذا الإسناد. لقد حفظت هذا فى الصغر حين كنت أدرس الصرف، ثم تشربته تشربا من خلال التطبيقات الكثيرة التى قمت بها قراءة وكتابة وتفكرا إلى أن صار يجرى فى عروقى مثل الدم وأتنفسه تنفسا فلا يمكن أن أقول: "سَعُوا" أو "يَسْعُون" أو "اسْعُوا" حتى لو انطبقت السماء على الأرض، بخلاف من يقومون من زملائنا بتدريس النحو والصرف كل يوم، إذ يظلون على ذكر من تلك التفاصيل والدقائق لا تغيب عن بالهم طرفة عين. لكن إذا أردت أن أتذكر القاعدة التى تحكم هذه العملية كان ذلك سهلا ميسورا ولو بشىء من التفكر. فلعل المرصفى خلط بين تينك الحالتين حين تناول هذا الموضوع عند البارودى. ثم فلنفترض بعد ذلك كله أن البارودى لم يدرس فعلا قواعد اللغة فى بدايات حياته، أَوُيُعْقَل أنه ظل إلى آخر عمره لا يهتم بدراستها حتى بعدما صار شاعرا مشهورا يشار له بالبنان، وتقلّد الوزارات المختلفة، بل رئاسة الوزارة ذاتها، وبعد أن تعلم اللغات الأجنبية، وبعد أن عاد

من المنفى إلى مصر وعكف على ديوانه يعيد النظر فيه وينقحه؟ هذا ما لا يمكن أن أتصوره أبدا .

على أن بعض النقاد قد أخذ على شاعرنا عددا من المآخذ اللغوية فى شعره، وأورد عمر الدسوقى نماذج منها فى كتابه عنه. ومن المحتمل أن يرى بعض الناس فى وجود "الهنات" النحوية والصرفية[1] التى ذكرها عمر الدسوقى والتى سنأتى إليها من فورنا دليلا على أنه إنما كان يعتمد فى ثقافته على تشرب الصنعة لا على الدراسة فى الكتب الخاصة بذلك، وإلا ما أخطأ . وبذرة هذا الاحتمال موجودة فى قول المرصفى إن الشاعر، عن طريق مطالعة الدواوين وقراءتها على مسامع بعض العلماء، "صار يقرأ ولا يكاد يلحن" . ومعنى هذا أنه كان يلحن، إلا أن ذلك كان قليلا، وأن سبب اللحن هو أنه لم يتعلم النحو والصرف من الكتب والدروس بل من الأشعار ذاتها . بيد أن مثل هذا القول لا ينبغى أن يُقْبَل لأكثر من سبب: فمن المعروف أنه ما من شاعر تقريبا فى القديم أو فى الحديث إلا وانتُقِدَتْ عليه أشياء سواء كان الانتقاد فى محله أو غير ذلك. وكلهم، على أية حال، قد درسوا اللغة والنحو والصرف فى الكتب، علاوة على قراءتهم وحفظهم لكثير من النصوص الشعرية. وعلى هذا فليس البارودى بدعا فى ذلك. وثانيا فإن من ينظر فى تلك الهنات التى أوردها عمر الدسوقى يمكنه، على نحو أو على آخر، أن يجد لها تخريجا مرضيا . ولعله من أجل هذا قال د. محمد حسين هيكل عن شعره إنك "قد تعثر فيه على زلات غير قليلة فى اللغة كما يريدها

[1] هكذا سماها عمر الدسوقى، الذى ردد ما قاله حسين المرصفى من أن البارودى لم يأخذ النحو والصرف عن المعلمين والكتب بل من مطالعة الدواوين الشعرية القديمة إلى أن ارتسمت فى ذهنه قواعد اللغة. انظر كتابه: "فى الأدب الحديث"/ دار الفكر العربى/ ١/ ١٨٣– ١٨٤، ٢٣٤ وما بعدها .

المتزمتون. . . كما تراه يُغْرِب فى اللفظ حين يعارض الأقدمين، ثم لا يمنعه ذلك من أن يُسيغ بعض الألفاظ العامية التى تأباها المعجمات ويثور به رجالها"[1].

وأولى هذه الهنات استعمال الشاعر كلمة "هَمَامة" بمعنى "همة" فى قوله: "همامة نفس" فى البيتين التاليين:

هَمَامَةُ نفْسٍ أَصْغَرَتْ كُلَّ مَأْرَبٍ	*	فَكَلَّفَتِ الأَيَّامَ ما لَيْسَ يُوهَبُ
*	*	*
هَمَامَةُ نَفْسٍ لَيسَ يَنْقَضِي رِكَابُها	*	رَوَاحٌ عَلَى طُولِ المَدَى وبُكُورُ

وأتصور أن هذا استعمال صحيح رغم عدم وجود اللفظ بهذا المعنى فى المعاجم. ووجه تصويبى له أن الشاعر لا يقصد الهَمّ بفعل الشىء مرة أومرتين أو ثلاثا أو أربعا أو عشرا مثلا، بل ملازمة العزم للشخص بحيث تجده مستعدا للاضطلاع بالأعباء الثقال لا يتراجع ولا يتردد. وإذا كان الفعل "هَمَّ همَّةً" هو على وزن "فَعَلَ يَفْعِل" فإن فعْل "الهمامة" هو على وزن "فَعُلَ يَفْعُل" للدلالة على أن الأمر صار سَجِيَّةً فى الشخص. ومن المعروف أنه من الممكن صياغة هذا الوزن من أى فعل للدلالة على الملازمة والثبوت. ولقد أذكر أننى استعملت ذات مرة كلمة "حُرُوجَة"، فخطأنى زميل لى قائلا: لا يوجد فى اللغة إلا "حَرَجٌ"، فكان ردى أننى لا أقصد ما يشعر به الإنسان من التردد أو الخوف من فعل شىء ما، بل أقصد ما يحف بالأمر من حساسية أو خطر، وهو ما يقابل كلمة "criticality" الإنجليزية. ثم أضفت أن تحويل الصيغة فى أى فعل ثلاثى إلى "فَعُلَ يَفْعُلُ" للدلالة على أن الأمر قد صار سجية فى صاحبه أمر جائز

---

[1] مقدمة د. هيكل لديوان البارودى/ تحقيق وضبط على الجارم ومحمد شفيق معروف/ دار العودة/ بيروت/ ١٩٩٨م/ ١/ ٢٥.

ومنصوص عليه فى كتب الصرف. ولا يصح القول بأن هذا يختلف عما فى المعاجم من أن "الهمامة" هى الشيخوخة والضعف الصحى بسبب تقدم العمر وما إلى ذلك، إذ لو صح منع استعمال "هَمَامَة" بالمعنى البارودى لاشتباكه مع "الهَمَامَة" بالمعنى الموجود فى المعاجم القديمة لكان ينبغى، من نفس المنطلق، مَنْع استعمال الفعل "هَمَّ" فى الدلالة على التقدم فى العمر والتضعضع بسبب الشيخوخة.

وبالمناسبة فقد رأيت أمير الشعراء أحمد شوقى يستخدم هذه الكلمة بهذا المعنى فى قوله فى إحدى مرثياته:

وَيا مصْرُ، مَنْ شَيَّعْت أَعلى هَمَامَةً	*	وَأَثْبَتُ قَلْبًا من رَواسي المُقَطَّم

وكذلك الشاعر البدوى محمد عبد المطلب:

فأصبح مهزولَ المكانة خاملاً	*	هَمامةُ حُرٍّ في ثياب وضيع

وصاحب "الإلياذة الإسلامية" الشاعر أحمد محرم:

وَأَجَلُّ ما رُزِقَ الرجالُ هَمَامَةٌ	*	تنفي عُرامَ المَطلبِ المُتَجَهّم

وعبد المحسن الكاظمى:

أَنتَ العَظيمُ هَمَامَةً	*	أَنتَ الهُمَامُ المُصْمَئِلُّ

ونسيب أرسلان:

هُمَامٌ لَدَى الجُلَّى، هَمَامَةُ نفسه	*	عَتَادٌ لترويض الزمان المعاند

ومن الواضح أن كل هؤلاء قد جاؤوا بعد البارودى مما قد يفتح الباب للقول بأنهم جميعا عيال عليه فيها. فهل الأمر كذلك؟ الواقع أن وجود هذه اللفظة فى لغة الضاد بهذا المعنى سابق على البارودى نفسه. ذلك أننى قد عثرت عليها

فى نص شعرى فى "أنساب الأشراف" للبلاذرى لبيهس بن هلال بن خلف بن حمحمة بن غراب بن ظالم بن فزارة الشاعر الجاهلى لدى انتقامه من قَتَلة إخوته:

يالك نفسًا وَفَتْ بنـذرٍ	*	أنَّى لها الطّعْم والسلامة؟
قتلتُ نصرا شفاءَ نفسي	*	فليس لي بعده همامة"

وجاء فى "نهج البلاغة" فى وصف البارى سبحانه وتعالى: "كائنٌ لا عن حدث، موجودٌ لا عن عدمٍ، مع كل شيء بمقارنة، وغَيْرُ كل شيء لا بمزايلة، فاعلٌ لا بمعنى الحركات والآلة، بصيرٌ إذ لا منظور إليه من خلقه، متوحّدٌ إذ لا سكن يستأنس به، ولا يستوحش لفقده. أنشأ الخلق إنشاءً، وابتدأه ابتداءً، بلا رويةٍ أجالها، ولا تجربة استفادها، ولا حركة أحدثها، ولا همامة نفس اضطرب فيها". والآن أحسب أن ما أثير حول استعمال البارودى لتلك الفظة خليق أن يهدأ وينقشع غباره، ومن ثم لا يصلح أن يقال فيه ما قاله عمر الدسوقى من أن هذا المصدر "قد يلتمس له تخريج بعيد فيه كثير من التعسف".

أما "اسْتَحَسَّ" فلا وجود له فى البيت الذى يبتدئ بعبارة "يكفيك منه إذا اسْتَحَسَّ"، وهى العبارة التى ساقها الدسوقى بوصفها من كلام البارودى، على حين لم أجد فى الديوان إلا "أَحَسَّ" لا "اسْتَحَسَّ":

يكفيك منه، إذا أحس بنبأة،	*	شَدٌّ كمعمعة الأَبَاء المُوقَدِ

وعلى ذلك فلا مشكلة.

لكن هناك الفعل: "ارتسم" فى قول شاعرنا، الذى استخدمه بمعنى "رَسَمَ"، والذى قال عمر الدسوقى إنه بهذا المعنى لا وجود له فى المعجمات، وإنما هو فيها بمعنى "امتثل":

شَفَّتْ زُجَاجَةُ فِكْرِي فَارْتَسَمْتُ بِهَا	*	عُلْيَاكَ مِنْ مَنْطِقِي فِـــي لَوْحِ تَصْوِيـرِ

والواقع أن ثمة أفعالا ثلاثية كثيرة فى لغة الضاد تأتى مجردة ومزيدة بالألف والتاء بنفس المعنى تقريبا أو بفرق ضئيل، مثل "بَلَعَ وابتلع، وقَطَعَ واقتطع، وقَعَدَ واقتعد، وزرَدَ وازدرد، وسَرَطَ واسترط، وجَرَعَ واجترع، وشكا واشتكى، وثَأَرَ واثَّأَرَ، وبَدَرَ وابتدر، وصَلَمَ واصطلم، وترَكَ واترَّكَ، ونزَحَ وانتزح، وبَدَعَ وابتدع، ونشَلَ وانتشل، وجذب واجتذب، ونزَعَ وانتزع، وصَنَعَ واصطنع، وزادَ وازداد، ونقص وانتقص، وفرض وافترض، ونقد وانتقد، وخَبَطَ واختبط، ورَجَعَ وارتجع، وزارَ وازدار، وصَبَرَ واصطبر، ورَعَدَ وارتعد، وقَدَرَ واقتدر، وحَمَلَ واحتمل، وطَبَخَ واطَّبَخ، وشَوَى واشتوى، ورأى وارتأى، ونوى وانتوى، وساف واستاف، وقرأ واقترأ، ورَضِىَ وارتضى، وخَطَّ واختطَّ، وجَنَى واجتنى، وغَنِىَ واغتنى، وسمع واستمع، وشَمَّ واشتمَّ، وشَرَى واشترى، وباع وابتاع، ورَضِىَ وارتضى، ورجا وارتجى. . . إلخ". فالتاء، كما هو واضح من الأمثلة، لا تدل بالضرورة على المطاوعة كما قد يظن بعض الناس، بل لها دلالات أخرى منها إبراز زيادة الجهد فى عمل الشىء أو لمجاراة المعنى الأصلى أو للمبالغة وغير ذلك من الدلالات[1]. أفليس من الممكن إذن حمل "ارتسم" فى البيت الذى نحن بصدده على هذا المعنى بناء على أن البارودى شاعر كبير، واستعمالاته من ثم إغناءٌ للغة لا استنقاصٌ منها؟ مجرد سؤال. وأيا ما يكن الأمر فالعبرة بمدى تقبل الأدباء والكتاب لمثل تلك الاستعمالات الجديدة، وإلا توقفت. قد يُعْتَرَض بأن "ارتسم"

[1] يمكن الرجوع مثلا إلى كتاب أبى بكر عبد القاهر الجرجانى: "المفتاح فى الصرف"، وكتاب "شرح ابن عقيل"، وكتاب أحمد فارس الشدياق: "غنية الطالب ومنية الراغب"، وكتاب عباس حسن: "النحو الوافى". . .

هو فعل لازم، ومن ثم كيف يستعمله البارودى متعديا ؟ فهل يصح الرد على ذلك الاعتراض بأن لهذا الفعل معنى فى اللزوم غير معناه فى التعدى، وأنه إذا كانت هناك أفعال تستخدم لازمة ومتعدية فى ذات الوقت وبنفس المعنى، فلا يجوز الاعتراض على استعمال فعل ما متعديا ولازما مع اختلاف المعنى؟ إلى القارئ، على كل حال، هذه القائمة التالية لأفعال تستعمل لازمة ومتعدية فى ذات الوقت، وهى فيض من غيض: "اشتهر" و"اختص" و"استهتر" و"أصغى" و"أسلم" و"آمن" و"أصعد" و"أدان" و"مَشَّى" و"عَدَّى" و"سَلَّم" و"حَجَّرَ" و"سكب" و"عصم" و"هرع" و"دان" و"زاد" و"نقص" و"عَزَّ" و"هلك" و"غاظ" و"هاج" و"أوى" و"قضى" و"ساء" مثلا، وكلها أفعال يمكن نطقها بصيغة المبنى للمعلوم وصيغة المبنى للمجهول، أو لازمة ومتعدية معا، ولنفس المعنى فى كثير من الأحيان.

كذلك عندنا الفعل: "شَلّ"، الذى أخذ الدسوقى على شاعرنا استعماله متعديا بمعنى "أصابه بالشلل". والواقع أنه قد غبر علىّ زمن كنت أقول فيه بما يقوله عمر الدسوقى، ثم تبين لى بعد التوغل فى المعاجم والشعر القديم أن هذا الاستخدام صحيح لا غبار عليه، إذ سُمِع بعض الأعراب يستعملونه، وأجازه كل من الصاغانى (فى "العباب الزاخر") والفيروزابادى (فى "القاموس المحيط"). وأقصى ما يمكن أن يقال فيه أنه لغة رديئة كما جاء فى "لسان العرب" لابن منظور. أما القول بأنه خطأٌ محضٌ فلا. وقد لقيتُ فى "الديارات" لأبى الفرج الأصفهانى الفعل المذكور متعديا فى النص التالى، وهو أبياتٌ أَمَرَ المأمونُ ذات يوم جاريتَه نُعْمَ أن تغنيها له:

وزعمت أنـــي ظالـــم فهجرتنـــي	*	ورميــت في كبـدي بسهـم نافــذ
نُعْمْ، ظلمتك، فاصفحي وتجـاوزي	*	هـذا مقـــام المستجيــر العائــذ
هذا مقام فتًى أضـــرّ به الهـــوى	*	قرِح الجفـــون بحسـن وجهك لائـذ
ولقد أخذتم من فـــؤادي أنســــه	*	لا شَــلَّ ربـــي كَفَّ ذاك الآخـــذ

كذلك أُخذ على البارودى استعماله صيغة "فعيلة" المؤنثة الدالة على المفعولية، إذ يؤكد منتقدوه أن الصواب فى هذه الحالة هو الإبقاء على صيغة "فعيل" المذكرة فى حالتى التذكير والتأنيث كلتيهما . قال: "تمد يدا نحو السماء خضيبة"، وكان حقه أن يقول طبقا لرأيهم: "كفًّا خضيبًا" بحذف تاء التأنيث. لكنى وجدت ابن هانئ الأندلسى وابن دانيال، وهما شاعران قديمان، يستعملان الصيغة ذاتها:

ولا بنَـــواصي الخيلِ غيرَ خضيبَـــة	*	ولا بحَديـــد الهنـــد غيرَ مُثَلَّـــم
*	*	*
وبشّـــرَتْ بالصّبـــاح ساجعــــةٌ	*	خضيبــــةُ الكفّ ذاتُ أَطـــواق

وفى باب التأنيث من كتاب "النحو الوافى" لعباس حسن مثلا أنه يجوز فى مثل تلك الحالة أن يقال: "فتاة جريح أو جريحة" بإثبات تاء التأنيث أو حذفها، وإن كان الحذف هو الغالب. وعلى هذا فلا مسوغ لتخطئة البارودى فى قوله: "يدًا خضيبةً" . ودعنا الآن من قرارات المجمع اللغوى الخاصة بالتوسع فى استعمال السماع والقياس وعدم الاعتداد بالنطاق الزمنى الذى حدده القدماء لصحة الاستشهادات اللغوية، وهو القرون الثلاثة الأولى.

ومما انتُقد فى شعر الباروى لغةً قوله:

فَمَا أَبصَرَتْهُ الْخَيْلُ حَتَّى تَمَطَّــــرَتْ	*	بِفُرْسَانِهَا واسْتَتْلَعَتْ كَيْفَ تَخْلُـــصُ

إذ استعمل الفعل: "استتلع" فى موضع "تلعت" بمعنى "مَدَّتْ أعناقها" . هكذا جاء فى كتاب عمر الدسوقى. وقد نظرت فى "تاج العروس" فوجدت "تلع وأتلع وتتلع" . كما وجدته ينقل عن "العباب" و"التكملة" قولهما : "ويقال: رأيته مستتلعا للخبر، أى شاخصا له" . وفى "لسان العرب" صيغة فعلية لم ترد فى "تاج العروس" هى: "تتالَعَ" . وفى "المعجم الوسيط" : "استتلع للخبر: شَخَصَ له" . ولنفترض أن هذه الصيغة لا توجد فى أى معجم من المعاجم، أليس من حق شاعر فحل مبدع كالبارودى أن يفترعها فيكون ابن بجدتها ؟ أم هل لا بد أن نلتزم كلنا بما جاء فى المعاجم القديمة لا نعدوها أبدا ؟ إذن فمعظم اللغة كما نعرفها اليوم خاطئة لأنها من إضافاتنا الحديثة وإضافات مَنْ قبلنا ممن جاؤوا بعد تأليف المعاجم الأولى.

ولقد اقترح الأستاذ عمر الدسوقى حلا لطيفا يتمثل فى أنه قد يجوز القول بأن "الهمزة والسين والتاء" فى "استتلع" للطلب، بمعنى أنها كانت تحاول أن تتلع. والواقع أن هذا وحده، بغض النظر عما قلناه آنفا، يكفى جدا لأن يصرف الناقدون نقدهم عن الشاعر رحمه الله لأن اللغة إنما هى قواعد عامة لا نصوص جامدة لا تقبل التصرف فيها، وإلا استحالت اللغة إلى قيود فولاذية تعض على أيدينا وأرجلنا وتمنعنا من الحركة فى أى اتجاه بدلا من أن تكون معوانا لنا على التعبير عما يخالج نفوسنا أو يراود عقولنا أو تجيش به ضمائرنا . وقديما وجدنا من ينتقد القرآن (إى والله: القرآن ذاته !) لأنه مثلا قال: "فأكله الذئب" بدلا من "افترسه الذئب"، فضلا عن اعتراضات أخرى يمكن أن يجدها القارئ المحب للتنقيب فى المؤلفات التى وضعت لهذا الغرض كـ"تأويل مشكل القرآن" لابن قُتَيْبَة مثلا. وفات المتنطعين المخطّئين للقرآن أنه لو كان يحتوى على خطإ واحد لما

سكت على ذلك المشركون واليهود والنصارى فى عصر المبعث ممن كانوا يعملون على إسقاط الرسول فى عيون العرب وإفشال رسالته وملأوا الدنيا ضجيجا وعجيجا ، وشنوا الغارة عليه وسخروا من تحديه لهم أن يأتوا ولو بسورة من مثله. فلْيحمد البارودى إذن ربه على أنه خرج بهذه الانتقادات القليلة الهينة، ولْيُقَبِّلْ يده ظَهْرًا لبَطْن، وبَطْنًا لظَهْر !

ويبقى من الانتقادات اللغوية التى أوردها عمر الدسوقى فى كتابه المذكور قولهم إن البارودى قد تنكب الأساليب العربية فى البيت التالى الذى يصف به قوما من البلغار يتحدثون:

إذا راطنوا بعضاً سمعت لصوتهم	*	هديدا كأن الأرض منه تميدُ

إذ كان المفروض ان يقول "راطن بعضهم بعضا" . وأنا أوافق تمام الموافقة على أن استعمال "بعضهم" فى موضع "بعضهم بعضها" هو تنكب للأسلوب الصحيح واتباع لأسلوب العامية. لكن هل قصد البارودى "راطن بعضهم بعضا"؟ أم هل قصد أنهم يراطنون "بعض الناس"، أى يتحدثون إلى غيرهم لا أنهم يتحدثون فيما بينهم؟ من الممكن جدا أن يكون الثانى هو المراد، وبخاصة أن البارودى شاعر فحل بيِّن الفحولة، والبيت ذاته الذى بين أيدينا يشهد بأعلى صوته على فحولته. وإذن فمن التعسف أن نرمى الرجل بالضعف والخطإ فى أمر واضح كهذا .

وبحقٍّ يدافع د . محمد حسين هيكل عن لغة البارودى قائلا إنك "تجد له عذرا أبلغ حين تذكر أن العبقرية التى تحلق بصاحبها فى سماوات تتعلق بها القلوب والعقول فى إعجاب وتقدير هى التى تستبيح ما يؤاخذ الناسُ المجيدين به وما يحذر هؤلاء المجيدون الوقوع فيه لأنهم لا يجدون عوضا عنه فى سمو صاحب

الموهبة بعبقريته إلى حيث لا يلحقه أحد . وللبارودى مع ذلك عذره عن كثير من هذه المآخذ التى يتغاضى عنها كثيرون ويَرَوْن بعضها ضعيفا ، وبعضها يشوبه الخطأ . فعذره عن أخطائه اللغوية هو عذر الفحول الأولين من كبار الشعراء الذين يُسْتَشْهَد بهم فى كل خروج على قواعد اللغة. فهم لم يكونوا يتقيدون بها ، وقد كانت حديثة الوضع فى عهدهم، وكانت أقوالهم حجة لذاتها" . إلا أن هيكل يمضى فيقول ما لا نوافق عليه من أن الشاعر الكبير لم يتعلم النحو والصرف. ثم يعود إلى ما كان آخذا فيه من أن البارودى "قرأ الشعراء الأولين وحفظ عنهم كل ما اطمأن إليه من أقوالهم. وأنت لذلك تستطيع أن تقول إنه عاصرهم وعاش معهم. فلم يكن أبناء زمانه من المصريين يعرفون اللغة العربية، وإنما كانوا يتحدثون بلغة أخرى هى العامية. فحياة البارودى المتصلة باللغة العربية كانت بين الشعراء الجاهليين وشعراء العصرين: الأموى والعباسى، ومن ثم صارت لغتهم لغته، وصارت سليقة له كما كانت سليقة لهم. فكان يقولها ويتصرف فيها كما كانوا يقولونها ويتصرفون فيها . فإذا هو سما بسليقته فى اللغة كما سَمَوْا، ولم يتقيد بما يتقيد به غيره، فلا تثريب عليه، ولا شىء فى ذلك يؤاخَذ به، وإن وجب التنبيه إليه"[1] .

والآن ألا يخطئ البارودى أبدا فى اللغة؟ جل من لا يخطئ أو يسهو، بل كلنا معرضون للخطإ، ولو نسيانا أو اجتهادا حَسَن النية، وكل بنى آدم خطّاء كما قال رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم. أى أن الخطأ وارد على ابن آدم فى كل الأحوال، ولا استثناء للغة. لكن هذا شىء، وإرجاع الملاحظات اللغوية التى

[1] مقدمة هيكل لديوان البارودى/ تحقيق وضبط على الجارم ومحمد شفيق معروف/ ١/ ٢٥– ٢٦ .

تؤخذ على البارودى حقًّا أو وهمًا إلى أنه كان جاهلا بقواعد اللغة شىء آخر. لكن لا ينبغى أن يفوت عن بالنا أن كثيرا جدا مما يقال إنه خطأ فى اللغة إنما هو خطأ عند المتعجلين الذين يتوهمون أنهم قد أحاطوا بكل شىء فى اللغة علما. ذلك أن الأيام والليالى قد علمتنا أن ما نعلمه بالقياس إلى ما لا نعلمه إنما هو كقطرة البحر بالنسبة للمحيط الزَّخَّار، وأن القواعد التى درسناها ليست هى القواعد بإطلاق، وأنها إن كانت تقيدنا الآن فلم تكن تقيد كل الشعراء والأدباء فى العصور القديمة، التى كان أمامها ألوان الطيف اللغوى يختارون منها ما يشاؤون، وأن الشعراء والكتّاب الكبار من حقهم أن يبدعوا ويضيفوا فنستمع لما يبدعونه ويضيفونه، مثلهم مثل نظرائهم الأولين، إذ ليست اللغة شيئا صُبَّ فى القالب ثم أُفْرِغ من قالبه وانتهى الأمر فلم يعد لأحد الحق فى إضافة أو اجتهاد أو تساؤل. خذ مثلا قول البارودى:

خَليلَيَّ هَلْ طَالَ الدُّجَى أَمْ تَقَيَّدَتْ	*	كَوَاكِبُهُ أَمْ ضَلَّ عَنْ نَهْجِه الْغَـدُ؟
وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أَعِيشَ بِغُرْبَة	*	يُعَلِّلُني فيهَا خُوَيْدِمُ أَسْوَدُ

فأما فى البيت الأول فيستخدم "أم" مع "هل"، التى لا ينبغى فى نظر المتنطسين أن تستخدم معها بل تستخدم مع "الهمزة" فقط، وتختص "أو" بـ"هل". ومع هذا فقد وجدت مثلا الطفيل الغنوى يقول:

هَل حَبلُ شَمّاءَ قَبلَ البَينِ مَوصولُ	*	أَم لَيسَ لِلصُّرْمِ عَن شَمّاءَ مَعدولُ
أَم ما تُسائِلُ عَن شَمّاءَ ما فَعَلَت	*	وَما تُحاذِرُ من شَمّاءَ مَفعولُ؟

ويقول أبو كبير الهذلى:

أَزُهيرُ، هَل عنَ شَيبَةٍ من مَعدِلِ	*	أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ الأَوَّلِ
أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ، وَذِكرُهُ	*	أَشهى إِلَيَّ مِنَ الرَحيقِ السَلسَلِ؟

والكميت بن زيد الأسدى:

هل للشباب الذي قد فـات من طلب	*	أم ليس غائبه المـاضي بمنقلـــب ؟

وابن الرومى:

ألا هــلْ لأيام تعلّلْــتُ عيشهـــا	*	بهـــا عــودةٌ أم ليس دهرٌ بعائـد ؟
*	*	*
لَــدرَى هـــلْ مُـذكَّـــرٌ	*	فـــوقَهـــا أم مـــؤنّـــثُ
*	*	*
هـــل أنتَ ذاكـــرُ موعد قدّمته	*	أم أنــت نـــاس ذاك أم متنـــاس ؟

وابن خفاجة:

ألا هَـــل أَطَـــلّ الأَميرُ الأَجَـــلّ	*	أَم الشَمَــسُ حُلت بِرأسِ الحَمَــلْ ؟
*	*	*
لَم أَدر هَــل يُزْهَى فَيَخطُـر نَخـوَةً	*	أَم لاعَبَــت أَعطـــافَه الجِــريالُ ؟

وابن دراج القسطلى:

هـــلِ المُلــكُ يَملــكُ ريبَ المَنـونِ	*	أَمِ العِـــزُّ يَصْرِفُ صَرْفَ القضـاءِ ؟
*	*	*
هــل تَحْتَ ذَاكَ المــاء ماءٌ جامـدٌ	*	أَم ذابَ مــن فوق الرُّخـام رخــامُ ؟

وابن زيدون:

هَلِ الرياحُ بِنَجــمِ الأَرضِ عاصِفَـــةٌ	*	أَمِ الكُسـوفُ لِغَيرِ الشَمسِ وَالقَمـرِ ؟
*	*	*
بِاللَه هَــل كانَ قَتلــي فِي الهَوى خَطَأً	*	أَم جِئتَه عامِــداً ظُلمًا وَعُدوانـا ؟

وابن هانئ الأندلسى:

هل أنتَ تاركُ نصْلَ سيفِك حقبةً	*	في غمدِه أم ليس بالمتروكِ؟
*	*	*
هل زلَّتِ الأقدامُ بعد ثبوتِها	*	أمْ زاغتِ الأبصارُ وهي تأمَّلُ؟

وغير ذلك كثير. وأما فى البيت الثانى فظاهر الأمر أن البارودى قد منع "خويدم" من الصرف، وهو اسم جنس لا يتوفر له أى سبب يمنعه من التنوين. بيد أن من الممكن قراءة البيت بتجاهل الهمزة التى على ألف "أسود" فنقول: "خُوَيْدِمٌ اسْوَدُ". أقول هذا وأنا أعرف أن من العروضيين من يقبل فى الضرورات الشعرية منع تنوين الاسم المنون[1]، إلا أن وصل همزة القطع أشيع وأحظى بالقبول فى دنيا تلك الضرورات بخلاف تنوين الممنوع.

أما قوله:

نَمْشِي بِهِ بَيْنَ أَشْجَارٍ كَأَنَّ عَلَى	*	أَفْنَانِهَا مِنْ بُرُودِ الْيُمْنَةِ الرَّيِطُ

أو قوله:

أَلَا إِنَّ فِي تِسْعٍ وَعِشْرِينَ حِجَّةً	*	لِكُلِّ أَخِي لَهْوٍ عَنِ اللَّهْوِ رَادِعُ

برفع "الرَّيِط" و"رادع" مع أن حقهما النصب باعتبار الأولى اسم "كأن" متأخرا، والثانية اسم "إن" متأخرا، فهو محاولة منه للهروب من الإقواء لأن كلا من الطاء والعين فى رَوِىّ القصيدة مضمومة. ولا أظنه كان يجهل هذا الذى أقول عن إعراب "الرَّيِط" و"رادع"، وإلا فلماذا كان ينصب الكلمات التى تقع موقعهما عادة كما هو الحال فى الشواهد التالية:

---

[1] انظر "ما يجوز للشاعر فى الضرورة" للقزاز القيروانى/ تحقيق د. رمضان عبد التواب ود. صلاح الدين الهادى/ دار العروبة/ الكويت/ ١٩٨٢م/ ١٩٣ وما بعدها. ونص عبارته: "وأجاز قوم أن يُتْرَك صرف ما ينصرف".

أُعَاشِرُهُـم رَغْمًـا ، وَوُدّي لَوَ انَّ لي	*	بِهِـمْ نَعَمًا أَدْعُـو بِهِ فَيُسَـارِعُ
*	*	*
إِنَّ فِي بُـرْدَتَيَّ هَـاتَيْـنِ لَيْثـا	*	يَقصُ الْقِـرْنَ أَوْ يَفُـلُّ السّلاحَـا
*	*	*
كَـأَنَّ لَهَـا ضِغْنًا عَلَـى الْعَقَلِ كَامنًا	*	فَـإِنْ هِيَ حَلَّتْ مَنْزِلاً رَحَلَ الْعَقْـلُ
*	*	*
يَقُولُونَ مَحْمُـودٌ وَيَا لَيْـتَ أَنَّنِـي	*	كَمَا زَعَمُوا أَوْ لَيْتَ لي طَائعًا كَاسْمِـي؟

ولم يحدث أن رفع اسم "إن وأخواتها" فى درج البيت، بل فى القافية لا غير. وبطبيعة الحال لا يُعْوِز النحوى المضرَّس أن يقول توجيها لهذا الإعراب إن "إن" هنا لا تعمل، أو إن هناك ضمير شأن محذوفا بعدها هو اسمها، أما الخبر فهو جملة "على أفنانها الرَّبَط" و"فى تسع وعشرين حجّةً رادع". وفى إعراب قوله تعالى: "لكنَّ هو اللهُ ربى"[1] ينقل القرطبى عن الكسائى أن قوله عز شأنه: "لَكِنَّ هُوَ ٱللَّهُ" معناه: "لكن الأمر هو الله ربي، فأضمر اسمها فيها"، أى قَدَّر وجود كلمة "الأمر"، وهى تقابل ضمير الشأن. وفى "الكتاب" لسبويه: "وروى الخليل رحمه الله أن ناسًا يقولون: إن بك زيدٌ مأخوذٌ، فقال: هذا على قوله: "إنه بك زيدٌ مأخوذ"، وشبّهه بما يجوز في الشعر، نحو قوله، وهو ابن صريم اليشكري:

ويومـاً تُوافينـا بوجـه مقسَّـم	*	كـأنْ ظبيةٌ تَعْطُو الى وارق السَّلَـمْ

وقال الآخر:

ووجـهٌ مشـرقُ النحـر	*	كـأنْ ثديـاهُ حُقّـان

---

[1] الكهف/ ٣٨.

لأنه لا يحسن ههنا إلا الإضمار. وزعم الخليل أن هذا يشبه قول من قال، وهو الفرزدق:

فلـــو كنت ضبّياً عرفتَ قـــرابتي	*	ولكـــــنَّ زَنجيّ عظيم المشـــافرِ

والنصب أكثر في كلام العرب، كأنه قال: "ولكن زنجيًّا عظيمَ المشافر لا يعرف قرابتي". ولكنه أضمر هذا كما يُضْمر ما بني على الابتداء نحو قوله عزّ وجلّ: "طاعةٌ وقولٌ معروفٌ"، أي طاعةٌ وقولٌ معروفٌ أمثل". ويتحدث ابن هشام فى "مُغْنى اللبيب عن كتب الأعاريب" عن جواز "حذف المبتدأ إذا كان ضمير الشأن لأن ما بعده جملة تامة مستغنية عنه، ومن ثم جاز حذفه في باب "إنّ" نحو "إنّ بك زيدٌ مأخوذ" لأن عدم المنصوب دليل عليه. ويضيف عبد القادر البغدادى فى "خزانة الأدب ولُبّ لُبَاب لسان العرب" أن حذف ضمير الشأن لا يختص بالشعر. ومنه الحديث: "إن من أشد الناس عذابًا يوم القيامة المصوّرون"، وحكاية الخليل: إن بك زيدٌ مأخوذ". وقد وجدت رجزا لابن ميادة الشاعر الأموى المعروف فيه هذا البيت:

كَـــأنَّ حَيثُ تَلتَقـــي منهُ المُحَـــلْ	*	مِـــن جانبَيـــه وَعلان وَوَعـــلْ

ثم أليس من الممكن أن يقال إن "لكنّ" فى الآية الكريمة لم تعمل، ولهذا ورد عقبها ضمير الشأن مرفوعا منفصلا، ولو جرت على الشائع من قواعد العربية لقيل: "لكنه الله ربى"؟ وما دامت قد جاءت فى القرآن فهى صحيحة، بل فصيحة من الطراز الأول، إذ القرآن هو حُجَّة الحجج، وإلا فلو كان فيه شىء لثار المشركون والمنافقون واليهود والنصارى آنذاك وخَطّأوا النبى فى ذلك التركيب. ولكنهم لما لم يفعلوا مع توفر الدواعى على ذلك كان دليلا على أنهم لا ينكرون من ذلك التركيب شيئًا. وإذن لقد كان للبارودى أسوة فى كلام القرآن. ولكيلا

يستغرب القارئ ما أقول أذكر له أن من العرب القدماء من كان ينصب اسم "إن" وخبرها جميعا . وقد جرى بشار فى بيت له على هذه السُّنَّة فقال:

حَتّــــامَ تُجشمُني الصّبى وَتَشُفُّني؟	*	بَل لَيــتَ غَيــرَكَ يا فؤادُ فُــــؤادا

فإذا كان البارودى قد رفع اسم "إن" وخبرها لقد نصب بشار الاثنين، وكلا الشاعرين قد سار فى طريق غير الطريق المشهور . هذا، ولا بد لى أن أكون صريحا فأقر بأننى أحب البارودى ولا أريد أن أسارع إلى تخطئته، إلا أنى لا أركب فى ذلك الصعب والذَّلول بل الذلول وحده، ففيه بحمد الله غَنَاء . ويسوّغ لى هذا بكل قوة أن البارودى كان يتبع سبيل القدماء فى صياغته، فلهذا سَهُل على ضميرى أن أعامله بوصفه واحدا منهم، فلم ألزمه بالتزام القواعد التى لا نكاد نعرف غيرها اليوم. ولقد رجعت إلى "النحو الوافى" لعباس حسن، فألفيته يشير إلى تلك اللغة التى تنصب اسم "إن وأخواتها" وخبرها جميعا، قائلا: "من العرب من ينصب بهذه الحروف المعمولين كما تنطق الشواهد الواردة به. لكن لا يصح القياس عليها فى عصرنا منعًا لفوضى التعبير والإبانة. وإنما نذكر رأيهم، كعادتنا فى نظائره، ليعرفه المتخصصون فيكشفوا به، فى غير حيرة ولا اضطراب، ما يصادفهم من شواهد قديمة وردت مطابِقَةً له مع ابتعادهم عن محاكاتها"، وهو قريب مما قلته عن شاعرنا الكبير رحمه الله.

طيف الخيال عند البارودى

أَكْثَرَ الشعراءُ العربُ منذ الجاهلية من ذكر طيف الخيال كقيس بن الخطيم والنمر بن تولب وابن قيس الرقيات وأبى تمام والبحترى والشريف الرضى والشريف المرتضى فى أشعارهم الغزلية، إذ كان الشاعر الولهان الذى حالت الظروف بينه وبين رؤية محبوبته ومطارحتها حديث الشوق والغرام يظل مشغولا بها لا يستطيع أن ينساها ، وكالدجاجة الجوعى التى تحلم بسوق الحب نجد الشاعر المحروم يحلم بحبيبة قلبه، فيراها فى المنام ويبادلها الكلام والهوى دون أية عوائق أو مزعجات، ثم يتحدث عن هذه اللقاءات فى شعره واجدا فى ذلك بعض التعزى. قلت: بعض التعزى لا كل التعزى لأنه سرعان ما يفيق من أحلامه فلا يجد فى يده شيئًا مما كان يقبض عليه فى المنام. وللشريف المرتضى كتاب شائق فى هذا الباب اسمه: "طيف الخيال" يمكن الرجوع إليه والاستئناس به فيما نحن هنا بسبيله. وفى ديوان البارودى قصيدة جميلة تشتمل على ما يناهز السبعين بيتا يقول مطلعها:

تَأَوَّب طيـــفٌ من سميـــرةَ زائـــرُ	*	وما الطيف إلا ما تريـه الخواطـــرُ

وفيها يتحدث شاعرنا عن طيف الخيال كما كان يصنع كثير من الشعراء العرب القدامى، بَيْدَ أنه قد تنكب طريقتهم رغم ذلك، إذ كانوا إنما يتحدثون عن طيوف حبائبهم، أما هو فطيف خياله هو طيف ابنته التى كان محروما من رؤيتها هى وبقية أبنائه فى مصر بعد فشل الثورة العرابية ونفيه مع زملاء الثورة إلى جزيرة سرنديب فى المحيط الهادى على بعد آلاف الكيلومترات، وهذا شىء جديد . كذلك فإن طيف خياله لم يقطع الفلوات كما كانت طيوف خيال الشعراء القدماء

تفعل، بل قطع محيط البحر الجنوبى، وهو المحيط الهندى، الذى يفصل سرنديب عن البلاد العربية. وهذه أيضا من إضافاته التى لا يخطئها القارئ[1]. وهناك فرق آخر بين طيف خياله وبين طيف خيال المحبوبة عند بعض الشعراء الآخرين هو أن هؤلاء البعض يذمون طيف الخيال باعتباره باطلا لا انتفاع به، إذ هو مجرد سراب لا حقيقة له، ولا يفعل شيئًا غير تهييج الأشواق الساكنة وإضرام المشاعر الهادئة والتذكير بغرام كان صاحبه عنه لاهيا ساكتا كما قال الشريف المرتضى، مما لا وجود له فى قصيدة البارودى، التى تشتمل على شىء جديد آخر هو شفقته على طيف خيال ابنته الصغيرة الذى تجشم كل هذه المسافات المهولة المزعجة لمن كان فى مثل سنها وقلة خبرتها وعدم تعودها مواجهة المشقات لنشوئها فى ظلال العيش الناعم. وفوق ذلك نرى شاعرنا، بعد فراغه من الكلام عن طيف ابنته الصغيرة ذات الأعوام السبعة، يمضى متصبرا معللا نفسه بالأمل فى رحمة الله وتقلب أحوال الحياة من ضيق إلى سعة وتفريج، مفاخرا بما صنعه فى الثورة التى أرادت تخليص مصر من الفساد والاستبداد والمذلة والخنوع للأجانب، مؤكدا أنه إذا كانت الثورة، التى كان هو أحد زعمائها وقادتها، لم تنجح فليس ذلك بضائره لأنه قد أدى واجبه وانتهى أمره. وسيان بعد هذا أَبَلَغَ مأمولَه أم لم يُكْتَبْ له النجاح، لأن بلوغ النجاح ليس فى يده. وهذا كله من الجديد الذى يتميز به طيف الخيال عند البارودى عنه عند الشعراء السابقين بدءا من العصر الجاهلى حتى عصره. ثم إنه يتكلم عن أهوال الظلام التى عاناها الطيف، وهذا أمر طبيعى، إذ كان الطيف طيف ابنته سميرة ذات السبعة أَرْبِعَة، فمن الطبيعى أن يرى رحلتها

---

[1] انظر الشريف المرتضى/ طيف الخيال/ تحقيق محمد سيد كيلانى/ مصطفى البابى الحلبى/ ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م/ ١٦.

إليه رحلة أهوال: أهوال الظلام، وأهوال البحر المحيط، وأهوال المسافات الطوال. وهناك أيضا تحليله النفسى لظاهرة الطيف، فهذه الظاهرة ثمرة من ثمار الشوق والوجد، وانعكاس للخواطر التى تمور بها نفس صاحبها وللذكريات التى تثور فى كيانه جراء الحرمان وشدة الأشواق فتتمثل له أطيافا من الخيال. وشىء آخر يتعلق بالطيف فى شعر البارودى، لكنه هذه المرة يتعلق بطيف الحبيبة لا بطيف الابنة، هو أنه يشكو من أن حبيبته تجفوه حتى فى الرقاد فلا تفكر فى زيارته فى المنام:

صِلَـةُ الْخَيَـالِ عَلَـى الْبِعَـادِ لِقَاءُ	*	لَوْ كَـانَ يَمْلِكُ عَيْنَـيَ الإِغْفَـاءُ
يا هَاجِرِي مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ فِي الْهَـوَى	*	مَهْلاً، فَهَجْرُكَ وَالْمَنُـونُ سَـوَاءُ

كما أن له قصيدة أخرى تبتدئ بالحديث عن طيف الخيال المسعد الذى زاره، ثم سرعان ما أجفل وولّى تاركا إياه يقاسى الحسرة والحرمان. وكان السبب فى ذلك صوت طائر على غصن فى شجرة قريبة أيقظه من مرقده وذاد عن عينيه النوم فلم يعد ثمة طيف ولا يحزنون. أى أنه ما كاد يسعد بزيارة الطيف حتى انتهى كل شىء. ولعل هذه أيضا من إضافات البارودى الفنية فى موضوع طيف الخيال فى شعره. كذلك من المحتمل أن يكون أحمد شوقى قد تأثر بتلك القصيدة فى نظمه لأغنيته الشجية: "بلبل حيران"، التى يغنيها محمد عبد الوهاب، وكذلك العقاد فى قصيدته البديعة: "عيش العصفور". يقول البارودى فى طيف حياله:

وَنَبْـأَةٍ أَطْلَقَتْ عَيْنَـيَّ مِنْ سِنَةٍ	*	كَانَتْ حِبَـالَةَ طَيْفٍ زَارَنِي سَحَـرَا
فَقُمْتُ أَسْأَلُ عَيْنِي رَجْـعَ مَا سَمِعَتْ	*	أُذْنِي، فَقَـالَـتْ: لَعَلِّـي أَبْلُغُ الْخَبَـرَا
ثُمَّ اشْرَأَبَّتْ فَأَلْفَتْ طَائِـرًا حَـذِرًا	*	عَلَى قَضِيبٍ يُدِيرُ السَّمْـعَ وَالْبَصَـرَا

مُسْتَوْفِزًا يَتَنَزَّى فَوْقَ أَيْكَتِهِ	*	تَنَزِّيَ الْقَلْبِ طَالَ الْعَهْدُ فَادَّكَرَا
لا تَسْتَقِرُّ لَهُ سَاقٌ عَلَى قَدَمٍ	*	فَكُلَّمَا هَدَأَتْ أَنْفَاسُهُ نَفَرَا
يَهْفُو بِهِ الْغُصْنُ أَحْيَانًا وَيَرْفَعُهُ	*	دَحْوَ الصَّوَالِجِ فِي الدَّيْمُومَةِ الْأُكَرَا
مَا بَالُهُ، وَهْوَ فِي أَمْنٍ وَعَافِيَةٍ،	*	لا يَبْعَثُ الطَّرْفَ إِلا خَائِفًا حَذِرَا ؟
إِذَا عَلا بَاتَ فِي خَضْرَاءَ نَاعِمَةٍ	*	وَإِنْ هَوَى وَرَدَ الْغُدْرَانَ أَوْ نَقَرَا
يَا طَيْرُ، نَفَّرْتَ عَنِّي طَيْفَ غَانِيَةٍ	*	قَدْ كَانَ أَهْدَى لِيَ السَّرَّاءَ حِينَ سَرَى
حَوْرَاءُ كَالرِّئْمِ أَلْحَاظًا إِذَا نَظَرَتْ	*	وَصُورَةِ الْبَدْرِ إِشْرَاقًا إِذَا سَفَرَا
زَالَتْ خَيَالَتُهَا عَنِّي، وَأَعْقَبَهَا	*	شَوْقٌ أَحَالَ عَلَيَّ الْهَمَّ وَالسَّهَرَا
فَهَلْ إِلَى سِنَةٍ إِنْ أَعْوَزَتْ صِلَةٌ	*	عَوْدٌ نَنَالُ بِهِ مِنْ طَيْفِهَا الْوَطَرَا ؟

أما فى الأبيات التالية فيشكو من جفاء الحبيبة له فى اليقظة والمنام حتى إن طيف خيالها لا يزوره، فحرمانه حرمان مطبق مطلق:

يَا نَاعِسَ الطَّرْفِ، إِلَى كَمْ تَنَامْ؟	*	أَسْهَرْتَنِي فِيكَ، وَنَامَ الْأَنَامْ
أَوْشَكَ هَذَا اللَّيْلُ أَنْ يَنْقَضِي	*	وَالْعَيْنُ لا تَعْرِفُ طِيبَ الْمَنَامْ
وَيْلاهُ مِنْ ظَبْيِ الْحِمَى! إِنَّهُ	*	جَرَّعَنِي بِالصَّدِّ مُرَّ الْحِمَامْ
يَغْضَبُ مِنْ قَوْلِيَ: "آهٍ"، وَهَلْ	*	قَوْلِيَ: "آهٍ" يَا ابْنَ وُدِّي حَرَامْ؟
لا كُتْبُهُ تَتْرَى، وَلا رُسْلُهُ	*	تَأْتِي، وَلا الطَّيْفُ يُوَافِي لِمَامْ
اللَّهَ فِي عَيْنٍ جَفَاهَا الْكَرَى	*	فِيكُمْ، وَقَلْبٍ قَدْ بَرَاهُ الْغَرَامْ
طَالَ النَّوَى مِنْ بَعْدِكُمْ، وَانْقَضَتْ	*	بَشَاشَةُ الْعَيْشِ، وَسَاءَ الْمُقَامْ
أَرْتَاحُ إِنْ مَرَّ نَسِيمُ الصَّبَا	*	وَالْبُرْءُ لِي فِيهِ مَعًا وَالسَّقَامْ
يَا لَيْتَنِي فِي السِّلْكِ حَرْفٌ سَرَى	*	أَوْ رِيشَةٌ بَيْنَ خَوَافِي الْحَمَامْ
حَتَّى أُوَافِي مِصْرَ فِي لَحْظَةٍ	*	أَقْضِي بِهَا فِي الْحُبِّ حَقَّ الذِّمَامْ

مَوْلايَ، قَــدْ طَــالَ مَرِيــرُ النَّوَى	*	فَكُلُّ يَوْمٍ مَــرَّ بِـي أَلْــفُ عَــــامْ
أَنْظُــــرُ حَــوْلِيَ لا أَرَى صَاحِبًا	*	إلاَّ جَمَاهِيــرَ وَخَيْــلاً صِيَــــــامْ
وَدَيْـدَبَـانًا صَــارِخًا فِي الدُّجَـى:	*	ارْجِــعْ وَرَاءَ ! إِنَّــهُ لا أَمَـــامْ !
يُقْبَلُ الصُّبْــحُ، وَيَمْضِــي الدُّجَــى	*	وَيَنْقَضِــي النُّــورُ، وَيَأْتِي الظَّـــلامْ
وَلا كِتَــابٌ مِــنْ حَبِيــبٍ أَتَــى	*	وَلا أَخُو صِــدْقٍ يَــرُدُّ السَّـــلامْ
فِي هَضْبَــةٍ مِــنْ أَرْضِ دَبْرِيجَــةٍ	*	لَيْسَ بِهَا غَيْــرُ بُغَــاثٍ وَهَــــامْ
وَرَاءَنَــا الْبَحْــرُ، وَتِلْقَــاءَنَــا	*	سَوَادُ جَيْــشٍ مُكْفَهِــرٍّ لُهَــــامْ
فَتِلْــكَ حَالِــي، لا رَمَتْكَ النَّـوَى !	*	فَكَيْــفَ أَنْتُمْ بَعْدَنَــا يَا هُمَــــامْ؟

وهى قصيدة عذبة بلغت من العذوبة والروعة والإبداع مبلغا سامقا .

استمع إلى السحر الفتان فى كلامه، وهو يتأوه قائلا:

يَغْضَــبُ مِــنْ قَوْلِــيَ: "آهٍ"، وَهَلْ	*	قَوْلِــيَ: "آهٍ" يَا ابْـنَ وُدِّي حَــرَامْ؟

وخذ بالك من حلاوة حسن التقسيم العجيبة فى قوله:

لا كُتْبُــهُ تَتْــرَى، وَلا رُسْلُـــــهُ	*	تَأْتِــي، وَلا الطَّيْــفُ يُوافِـي لِمَــامْ
. . .	*	
طَالَ النَّوَى مِنْ بَعْدِكُــمْ، وَانْقَضَــتْ	*	بَشَاشَــةُ الْعَيْــشِ، وَسَــاءَ الْمُقَــامْ
. . .	*	
يُقْبَلُ الصُّبْــحُ، وَيَمْضِــي الدُّجَى	*	وَيَنْقَضِي النُّورُ، وَيَأْتِــي الظَّـــلامْ

وكذلك قف أمام الصورة السمعية العجيبة التالية ترَ وكأن الليل قد احتواك من أمامك ومن خلفك ومن يمينك ومن شمالك ومن فوقك ومن تحتك، والخطر قد أحدق بك من كل الجهات، فتتوقف مرتعبا خشية أن تخطو خطوة واحدة فينتاشك الرصاص من بندقية الديدبان الذى يزعق صائحا بك: قف ! فلا تملك

إلا الوقوف، وكُلٌّ كَلَّكَ وَجَلٌ وفزع. أما قوله: "إنه لا أمام!" فهو السحر مجسما . ولا أدرى كيف و اتت البارودى شاعريته فافترع هذه الجملة البديعة التى لا أذكر أنها مرت بى لا من قبل البارودى ولا من بعده، إذ لم يحدث، فى حدود علمى، أن دخلت "لا" النافية للجنس على أية جهة من الجهات، وحرىٌ بنا إذن أن نضع على هذه العبارة ملصقا يقول: هذه من إبداعات البارودى[1] . ممنوعٌ اللمس، بل ممنوعٌ الاقتراب! إن الرجل لم يقل على لسان الديدبان: لا تتحرك إلى الأمام، بل قال: لا أمام، فمحا بذلك جهة الأمام من الوجود محوا بحيث يستحيل التقدم تماما، وإلا فهل يستطيع الإنسان أن يتحرك إلى لامكان؟ . أية فتنة هذه يا ربى؟

ثم يتبقى قوله للشيخ حسين المرصفى فى نهاية القصيدة:

فَتِلْكَ حَالــي، لا رَمَتْــكَ النَّوَى!	*	فَكَيْــفَ أَنْتُمْ بَعْدَنَــا يَا هُمَــــامْ؟

وهو قول ينم عن وفاء وتواضع وعظمة نفس، فها هو ذا البارودى الضابط الشركسى الأرستقراطى الذى يشتغل فى المعية الخديوية لا يستطيع أن ينسى عالما أزهريا كفيفا، فهو ينظم فيه هذه القصيدة البديعة فى وسط أهوال الحرب ودمدمة المدافع والقنابل فى بلاد بعيدة تفصلها عن مصر آلاف الأميال غير ناس أن المرصفى هو الرجل الذى كان يقرأ معه قبل ذلك دواوين الشعر ويتذوق رحيقها . إنه لا ينساه بعدما صار شاعرا فحلا ينظم هذه الدرر العجيبة فى مثل تلك الأهوال العصيبة. ثم لنتأمل فيما تحتوى عليه القصيدة من غزل عذب شَجٍ يرمز فى ذات الوقت إلى صداقة الأصدقاء الذين تركهم وراءه فى مصر، فانقطعت أخبارهم عنه، ولم يعد يصله منهم رسائل أو أخبار تَبُلّ أُوَام شوقه.

[1] بعدما كتبت هذه الفقرة بدا لى أن أراجع الموسوعة الشعرية الإماراتية كى أتحقق مما قلت، فلم تعطنى هذا التركيب عند أحد من شعراء العرب قديما وحديثا سوى البارودى.

ولنقف الآن إزاء بعض أبيات البارودى البديعة فى ابنته سميرة نستاف عبيرها الفتان رغم ما يغشيها من آلام الحرمان وتباريح الشوق إلى أولاده، وبخاصة صغيرته سميرة، التى لم يكن لها من العمر أوانئذ إلا سبعة أعوام:

تَأَوَّبَ طَيْفٌ مِنْ سَمِيرَةَ زَائِرٌ	*	وَمَا الطَّيْفُ إلا مَا تُرِيه الْخَوَاطِرُ
طَوَى سُدْفَةَ الظَّلْمَاءِ، وَاللَّيلُ ضَارِبٌ	*	بِأَرْوَاقِهِ، وَالنَّجْمُ بِالأُفْقِ حَائِرُ
فَيَا لَكَ مِنْ طَيْفٍ أَلَمَّ، وَدُونَهُ	*	مُحِيطٌ مِنَ الْبَحْرِ الْجَنُوبِيِّ زَاخِرُ
تَخَطَّى إِلَيَّ الأَرْضَ وَجْدًا، وَمَا لَهُ	*	سِوَى نَزَوَاتِ الشَّوقِ حَادٍ وَزَاجِرُ
أَلَمَّ، وَلَمْ يَلْبَثْ، وَسَارَ، وَلَيْتَهُ	*	أَقَامَ، وَلَوْ طَالَتْ عَلَيَّ الدَّيَاجِرُ
تَحَمَّلَ أَهْوَالَ الظَّلامِ مُخَاطِرًا	*	وَعَهْدِي بِمَنْ جَادَتْ بِهِ لا تُخَاطِرُ
خُمَاسِيَّةٌ لَمْ تَدْرِ مَا اللَّيْلُ وَالسُّرَى	*	وَلَمْ تَنْحَسِرْ عَنْ صَفْحَتَيْهَا السَّتَائِرُ
عَقِيلَةُ أَتْرَابٍ تَوَالَيْنَ حَوْلَهَا	*	كَمَا دَارَ بِالْبَدْرِ النُّجُومُ الزَّوَاهِرُ
غَوَافِلُ لا يَعْرِفْنَ بُؤْسَ مَعِيشَةٍ	*	وَلا هُنَّ بِالْخَطْبِ الْمُلِمِّ شَوَاعِرُ
تَعَوَّدْنَ خَفْضَ الْعَيْشِ فِي ظِلِّ وَالِدٍ	*	رَحِيمٍ، وَبَيْتٍ شَيَّدَتْهُ الْعَنَاصِرُ
فَهُنَّ كَعُنْقُودِ الثُّرَيَّا تَأَلَّقَتْ	*	كَوَاكِبُهُ فِي الأُفْقِ، فَهْيَ سَوَافِرُ
تُمَثِّلُهَا الذِّكْرَى لِعَيْنِي كَأَنَّنِي	*	إِلَيْهَا عَلَى بُعْدٍ مِنَ الأَرْضِ نَاظِرُ
فَطَوْرًا أَخَالُ الظَّنَّ حَقًّا، وَتَارَةً	*	أَهِيمُ فَتَغْشَى مُقْلَتَيَّ السَّمَادِرُ
فَيَا بُعْدَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أَحِبَّتِي	*	وَيَا قُرْبَ مَا الْتَفَّتْ عَلَيهِ الضَّمَائِرُ
وَلَوْلا أَمَانِي النَّفْسِ، وَهْيَ حَيَاتُهَا،	*	لَمَا طَارَ لِي فَوْقَ الْبَسِيطَةِ طَائِرُ
فَإِنْ تَكُنِ الأَيَّامُ فَرَّقْنَ بَيْنَنَا	*	فَكُلُّ امْرِئٍ يَوْمًا إِلَى اللَّهِ صَائِرُ
هِيَ الدَّارُ: مَا الأَنْفَاسُ إِلا نَهَائِبٌ	*	لَدَيْهَا، وَمَا الأَجْسَامُ إِلا عَقَائِرُ
إِذَا أَحْسَنَتْ يَوْمًا أَسَاءَتْ ضُحَى غَدٍ	*	فَإِحْسَانُهَا سَيْفٌ عَلَى النَّاسِ جَائِرُ

تَرُبُّ الْفَتَى حَتَّى إِذَا تَمَّ أَمْرُهُ	*	دَهَتْهُ كَمَا رَبَّ الْبَهِيمَةَ جَازِرُ
لَهَا تِرَةٌ فِي كُلِّ حَيٍّ، وَمَا لَهَا	*	عَلَى طُولِ مَا تَجْنِي عَلَى الْخَلْقِ وَاتِرُ
كَثِيرَةُ أَلْوَانِ الْوِدَادِ مَلِيَّةٌ	*	بِأَنْ يَتَوَقَّاهَا الْقَرِينُ الْمُعَاشِرُ
فَمَنْ نَظَرَ الدُّنْيَا بِحِكْمَةِ نَاقِدٍ	*	دَرَى أَنَّهَا بَيْنَ الأَنَامِ تُقَامِرُ
صَبَرْتُ عَلَى كُرْهٍ لِمَا قَدْ أَصَابَنِي	*	وَمَنْ لَمْ يَجِدْ مَنْدُوحَةً فَهْوَ صَابِرُ
وَمَا الْحِلْمُ عِنْدَ الْخَطْبِ، وَالْمَرْءُ عَاجِزٌ،	*	بِمُسْتَحْسَنٍ كَالْحِلْمِ، وَالْمَرْءُ قَادِرُ
وَلَكِنْ إِذَا قَلَّ النَّصِيرُ، وَأَعْوَزَتْ	*	دَوَاعِي الْمُنَى، فَالصَّبْرُ فِيهِ الْمَعَاذِرُ
فَلا يَشْمَتِ الأَعْدَاءُ بِي، فَلَرُبَّمَا	*	وَصَلْتُ لِمَا أَرْجُوهُ مِمَّا أُحَاذِرُ
فَقَدْ يَسْتَقِيمُ الأَمْرُ بَعْدَ اعْوِجَاجِهِ	*	وَتَنْهَضُ بِالْمَرْءِ الْجُدُودُ الْعَوَاثِرُ
وَلِي أَمَلٌ فِي اللَّهِ تَحْيَا بِهِ الْمُنَى	*	وَيُشْرِقُ وَجْهُ الظَّنِّ وَالْخَطْبُ كَاشِرُ
وَطِيدٌ يَزِلُّ الْكَيْدُ عَنْهُ وَتَنْقَضِي	*	مُجَاهَدَةُ الأَيَّامِ وَهْوَ مُثَابِرُ
إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَرْكَنْ إِلَى اللَّهِ فِي الَّذِي	*	يُحَاذِرُهُ مِنْ دَهْرِهِ فَهْوَ خَاسِرُ

مدائح البارودى

فى ديوان البارودى قصائد مَدْحِيّة يجرى بعضها على النحو التقليدى، وإن لم يَنْظِم مدائحه لقاء نعمة مالية كما هو الحال فى معظم المدائح القديمة، إذ كان البارودى غنيا، فضلا عن أنه وصل إلى أعلى مناصب الدولة آنذاك، وهو رئاسة الوزراء، ناهيك عن أنه كان من سلالة المماليك حكام البلاد قبل العصر الحديث، وكان مصهرا إلى الأسرة المالكة، ومن ثم لم يكن يقبل لنفسه الاستجداء، بل لم يكن محتاجا أصلا إلى مال يستجديه الأمير. ليس هذا فحسب، بل كان ينفق من ماله على الثورة العرابية، التى كان واحدا من قادتها، وخسر الكثير جراء اشتراكه فيها[1]. ومن مدائحه قصيدته فى تهنئة الخديوى إسماعيل عند توليه عرش مصر سنة ١٨٦٣م، حيث نراه يذكر العدل الذى يتصف به، والأمن الذى نشره فى

---

[1] يقول ولفرد سكاونت بلنت فى كتابه: "Secret History of the English Occupation" (نيويورك/ ١٩٢٢م/ ١٠٨): "His part, as I see it, throughout the troubles that were coming was a perfectly loyal one, both to the Constitutional and the National cause, and he paid dearer for his constancy, for he was a rich man and so had more to lose, than any other concerned in the rebellion" (ص ١٠٦ من الطبعة العربية بعنوان "التاريخ السرى لاحتلال إنجلترا لمصر"/ مكتبة الآداب/ ٢٠٠٨م). ويقول الصحفى لويس صابوجى فى خطاب بعث به إلى بلنت يوم اضطرابات الإسكندرية (١١ يونيه ١٨٨٢م)، وأثبته بلنت فى كتابه الآنف الذكر (ص٢٤٩): "I have found out that we formed an erroneous idea of Mahmud Pasha Sami. I have had many conversations with him and have got information about him even from his opponents. I find he is one of those who first planned the National movement as long ago as in Ismail's time. He suffered a great deal for his liberalism yet stuck to his principles. Several of the leaders of the party, Nadim, Abdu, and even Arabi, confess that they owe their power to his help and constancy. He was tempted by Isma'il to give up the party, but he refused all money. He spends all his income in doing good to the party, and his house is like a caravanserai. His private life is that of a philosopher, spending little on himself and satisfied with his lot and all that comes. He is not an ignorant man. He is well versed in Arabic literature, better than Arabi, and if he is hated by the Turks it is a proof of his patriotism" (ص٢٤٣ من الطبعة العربية).

البلاد، ونضارة الشباب التى أعادها لها من بعد مشيب، والرخاء الذى بسط جناحيه فى كل مكان. ومطلع هذه القصيدة:

طَـربَ الفـؤاد، وكان غير طَرُوب	*	والمـرء رهــن بشاشـة وقُطُــوب

ومع هذا فسوف نراه ينتقد الأحوال فى أواخر عهد إسماعيل حين ينتشر الفساد انتشارا، ويتبين له أن صورة إسماعيل ليست بالصورة المضيئة التى تخيلها فى بداية حكمه:

حَكَموا مصْـرَ وَهيَ حَاضِرَةُ الدُّنْـيَا	*	فَأَمْسَـتْ وَقَـدْ خَلَتْ فِي الْبَــوَادِي
أَصْبَحَتْ مَنْزِلَ الشَّقَـاءِ، وَكَانَـتْ	*	جَنَّةً لَيْسَ مِثْلُهَـا فِـي الْبِــلاد
وَقَعُوا بَيْـنَ رِيفِهَـا وَقُـرَاهَـا	*	بِضُرُوبِ الْفَسَـادِ وَقْعَ الْجَـرَاد
فِي زَمَـانٍ قَـدْ كَانَ لِلظُّلْمِ فِيـه	*	أَثَرُ النَّـارِ فِي هَشِيـمِ الْقَتَـاد
حِينَ لَمْ يُرْحَمِ الْكَبِيـرُ، وَلَـمْ يُـعْـ	*	ـطَـفْ عَلَى الأُمَّهَـاتِ وَالأَوْلاد
تَحْتَ رِجْزٍ مِـنَ الْعَـذَابِ مُهِين	*	وَمُبِيـرٍ مِنَ الأَذَى رَعَّـاد
تِلْكَ آثَارُهُـمْ تَـدُلُّ عَلَى مَا	*	كَانَ مِنْهُـمْ مِـنْ جَفْوَةٍ وَتَبَـادِي

وهناك أيضا أبياته التى يثنى فيها على الخديوى عباس حلمى لقاء السماح له بالعودة من سرنديب بعد مضى سبع عشرة سنة عليه منفيا هناك إثر فشل الثورة العرابية التى كان هو أحد زعمائها وقواد جيشها . وهى الأبيات التى قالها سنة ١٩٠٤م لدن عودته إلى أرض الكنانة واكتحال عينيه بمرآها بعد غياب ما يقرب من عشرين عاما، والتى تبتدئ بقوله:

عبـاس، يا خيـر الملوك عدالـةً	*	وأجـلَّ مَنْ نَطَـقَ امرؤ بثنائـه

ثم قال قصيدة كاملة فى عيد جلوسه على العرش. . . إلخ. ولأنه لم يكن يوما طالب مال نراه فى هذه الأبيات يشيد بعدل الخديوى وعلمه وحلمه لا يعدو

ذلك. وبطبيعة الحال لم يكن عباس حلمى فى الحقيقة يمثل شيئا من هذا، لكن لا ينبغى أن ننسى أن عباس حلمى كان فى مطلع حكمه ذا اتجاه وطنى، وكان يعادى الاحتلال الإنجليزى، وإن كان قد انهار فى النهاية أمام جبروت كرومر واستسلم، ثائبا بهذا إلى سنة أبيه فى الخنوع للإنجليز والصمت إزاء ما جروه على البلاد من مصائب. كما أن الضرورة هى التى أملت على شاعرنا ذلك الكلام، إذ ليس من اللائق المقبول أن يسكت فلا يقول كلمة ثناء فى حق الرجل الذى عفا عنه وسمح له بالرجوع إلى بلاده بعد كل هاتيك السنين، وبخاصة أنه يمت بآصرة نسب إلى البيت العلوى الذى ينتمى إليه عباس حلمى أيضا . كذلك علينا أن نتخيل وضع الشاعر فى تلك الظروف، فقد كانت علاقته برفاق الثورة قد ساءت فى المنفى إذ تبادلوا الملاحاة وساءت ظنون بعضهم فى بعض، مما اضطره إلى الانتقال إلى مدينة أخرى غير عاصمة سرنديب، فضلا عن أن بصره كان يوشك على الانطفاء، وهو السبب الذى حدا بأطباء تلك الجزيرة أن يكتبوا للسلطات بوجوب رجوعه إلى بلاده حيث فرصة نجاح العلاج أكبر. ولا ننس أنه كان قد فقد، وهو فى المنفى، زوجته الأولى وابنته ستيرة، وابنه علىّ من زوجته الثانية، وفقد خلصاء أصدقائه. ولا ننس أيضا أن الثورة العرابية كانت قد أصبحت فى خبر "كان" ولم يعد أحد يذكرها ذكر المفتخر، بل كان عرابى فى نظر الكثيرين رمز الخيانة والفشل والخروج الآثم على الحاكم الشرعى حتى إن شاعرا كأحمد شوقى قد استقبل عرابى مرجعه من المنفى بقصيدة عنيفة يبكته فيها وينال منه نيلا قبيحا، يقول مطلعها:

صَغَـــارٌ في الذهـــاب وفي الإيـابِ	*	أهــذا كــل شأنك يا عرابــــي؟

ثم لم يكتف بهذه القصيدة العنيفة، بل أضاف إليها قصيدتين أُخْرَيَيْن، وإن قيل إنه شعر بتأنيب الضمير جَرّاء كتابة هذا الشعر فى حق الرجل. ويكفى أن الثناء على عرابى وتقدير جهوده على أيدى المؤرخين فى مصر قد انتظر عشرات السنين إلى أن كتب محمود الخفيف كتابه المشهور: "أحمد عرابى المفترى عليه" سنة ١٩٤٧م.

ولكنْ فى المقابل هناك قصيدته التى يهنئ بها الخديو توفيق على توليه حكم مصر، وفيها يركز على حبه للشورى، التى يؤكد بحق أنها عماد الحكم الصالح ويذكّر بأنها سنة من سنن النبى محمد عليه الصلاة والسلام ومبدأ من مبادئ الإسلام العظيمة، وبدونها لا يكون ازدهار ولا مجد، ويطالبه بدوام التمسك بها، ففيها الفلاح والرشد للحاكم والرعية على السواء. ومن أبياتها:

سَنَّ الْمَشُورَةَ، وَهيَ أَكْـرَمُ خُطَّـةٍ	*	يَجْرِي عَلَيْهَا كُـلُّ رَاعٍ مُرْشِـدِ
هيَ عِصْمَةُ الدِّينِ الَّتي أَوْحَى بِهَا	*	رَبُّ العِبَادِ إِلَى النَّبِيِّ مُحَمَّـدِ
فَمَنِ اسْتَعَانَ بِهَا تَأَيَّـدَ مُلْكُـهُ	*	وَمَنِ اسْتَهَانَ بِأَمْرِهَـا لَمْ يَرْشُـدِ
أَمْرَانِ مَا اجْتَمَعَـا لِقَائِـدِ أُمَّـةٍ	*	إِلا جَنَى بِهِمَا ثِمَـارَ السُّـؤْدُدِ
جَمْعٌ يَكُونُ الأَمْـرُ فِـيمَا بَيْنَهُـمْ	*	شُورَى، وَجُنْدٌ لِلْعَـدُوِّ بِمَرْصَـدِ
هَيْهَاتَ يَحْيَا الْمُلْـكُ دُونَ مَشُـورَةٍ	*	وَيَعِزُّ رُكْنُ الْمَجْـدِ مَا لَمْ يُعْمَـدِ
فَالسَّيْفُ لا يَمْضِـي بِدُونِ رَوِيَّـةٍ	*	وَالرَّأْيُ لا يَمْضِي بِغَيْـرِ مُهَنَّـدِ
فَاعْكُفْ عَلَى الشُّورَى تَجِدْ فِي طَيِّهَـا	*	مِنْ بَيِّنَـاتِ الْحُكْـمِ مَا لَمْ يُوجَـدِ
لا غَرْوَ أَنْ أَبْصَـرْتَ فِي صَفَحَاتِهَـا	*	صُـوَرَ الْحَـوَادِثِ، فَهْيَ مِرْآةُ الْغَـدِ

وكان توفيق قد عاهد الأفغانى وأشياعه قبيل توليه الحكم على أن يسوس البلاد نحو تحقيق الإصلاح ويقضى على مظاهر الفساد، فجاءت قصيدة البارودى

مذكرة بهذا العهد، آملة أن يفى توفيق بما عاهد رجال الإصلاح عليه. وهذا هو السياق الذى نُظِمَتْ فيه تلك القصيدة. والغريب فى الأمر أن ذلك العهد قد أُخذ على توفيقَ فى أحد المحافل الماسونية، وهى محافل تلاحقها الشبهات فى ديار المسلمين، وتثير المخاوف فى نفوسهم، وترتبط عندهم بالخيانة والعمالة، وذلك فى الوقت الذى يذكر فيه البارودى الشورى الإسلامية لا الديمقراطية الحديثة الغربية ولا الحرية التى كان يتغنى بها الماسونيون. كما تمتلئ القصيدة بمصطلحات الإسلام وكأننا أمام حكم راشدى لا حكم ينتمى إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادى فى ظل أسرة أنشأها جندى مغامر لا يهمه الحكم بالإسلام لا هو ولا ذريته، بل كل ما كان توفيق يريده هو الظهور أمام العالم الغربى بمظهر من يطبق ديمقراطيتهم بغض النظر عن مدى صدقه أو عدم صدقه فى هذا التطبيق. لقد كانت المدائح القديمة تقول فى مثل تلك الظروف إن الأمير يحوز صفات الجلال والكمال. أما أن يقال إن عليه توخى الحكم بالشورى حتى يفلح حكمه وينجح فهذا شىء جديد. لقد كانت المدائح القديمة تنبعث عادة من النعم التى يجزلها الحاكم الممدوح للشاعر المادح، ولم يكن يشغل الشاعر شىء من مصالح الرعية إلا إذا جاء الأمر عرضا كالتهنئة بانتصار على عدو المسلمين كما هو الحال مثلا فى قصيدة فتح عمورية، التى قالها أبو تمام فى المعتصم بالله العباسى، أو كقصائد المتنبى فى انتصارات سيف الدولة على البيزنطيين. وعلى أية حال لن يمنع هذا المديح البارودى من الانقلاب على توفيق حين يخيّب ظنه هو ورفاقه، بل سوف يحمل على الأوضاع الفاسدة حملة شعواء مُصْلِيًا أهل الفساد والجور نارا من هجائه حامية، كل ذلك فى قصيدة يعارض بها المتنبى فى داليته المعروفة، وهى القصيدة التى مطلعها:

رَضِيتُ مِنَ الدُّنْيَا بِمَا لا أَوَدُّهُ	*	وَأَيُّ امْرِئٍ يَقْوَى عَلَى الدَّهْرِ زَنْدُهُ؟
أُحَاوِلُ وَصْلاً، والصُّدُودُ خَصِيمُهُ	*	وَأَبْغِي وَفَاءً، والطَّبِيعَةُ ضِدُّهُ
حَسِبْتُ الْهَوَى سَهْلاً، وَلَمْ أَدْرِ أَنَّهُ	*	أَخُو غَدَرَاتٍ يَتْبَعُ الْهَزْلَ جِدُّهُ
تَخِفُّ لَهُ الأَحْلامُ، وَهْيَ رَزِينَةٌ	*	وَيَعْنُو لَهُ مِنْ كُلِّ صَعْبٍ أَشَدُّهُ
وَمِنْ عَجَبٍ أَنَّ الْفَتَى، وَهْوَ عَاقِلٌ،	*	يُطِيعُ الْهَوَى فِيمَا يُنَافِيهِ رُشْدُهُ
يَفِرُّ مِنَ السُّلْوَانِ، وَهْوَ يُرِيحُهُ	*	وَيَأْوِي إلى الأَشْجَانِ،وَهْيَ تَكُدُّهُ
وَمَا الْحُبُّ إِلاَّ حَاكِمٌ غَيْرُ عَادِلٍ	*	إِذا رامَ أَمْرًا لم يَجِدْ مَنْ يَصُدُّهُ
لَهُ مِنْ لَفِيفِ الغِيدِ جَيْشُ مَلاحَةٍ	*	تُغِيرُ عَلى مَثْوَى الضمائِرِ جُنْدُهُ
ذَوَابِلُهُ قَامَاتُهُ، وسُيُوفُهُ	*	لِحَاظُ العَذَارَى، والْقَلائِدُ سَرْدُهُ
إِذا مَاجَ بِالْهِيفِ الْحِسَانِ تَأَرَّجَتْ	*	مَسَالِكُهُ، واشْتَقَّ فِي الْجَوِّ نَدُّهُ
فَأَيُّ فُؤادٍ لا تَذُوبُ حَصَاتُهُ	*	غَرَامًا، وَطَرْفٍ لَيْسَ يُقْذِيهِ سُهْدُهُ؟
تَلَوْتُ الْهَوَى حَتَّى اعْتَرَفْتُ بِكُلِّ مَا	*	جَهِلْتُ، فَلا يَغْرُرْكَ، فالصَّابُ شَهْدُهُ
ظَلُومٌ لَهُ فِي كُلِّ حَيٍّ جَرِيرَةٌ	*	يَضِجُّ لَهَا غَوْرُ الْفَضَاءِ وَنَجْدُهُ
إِذَا احْتَلَّ قَلْبًا مُطْمَئِنًّا تَحَرَّكَتْ	*	وَسَاوِسُهُ فِي الصَّدْرِ، واخْتَلَّ وَكْدُهُ

ولم يفعل ما فعله بعض الشعراء الآخرين ممن أيدوا الثورة حين كان مدها قويا، لكن ما إن فشلت واعتراها الجزر حتى انقلبوا عليها وعلى القائمين بها وتنصلوا من كل ما كانوا يقولونه فى حقها وحقهم فنالوا رضا الخديوى، ونالتهم هباته وعطاياه، ومنهم على الليثى وعبد الله فكرى. وقد ألمع إليهما وإلى ما صنعاه الزعيم أحمد عرابى فى مذكراته، موردا بعض ما قاله كل منهما فى الحالتين[1].

[1] انظر أحمد عرابى/ مذكرات عرابى/ دار الهلال/ ج٢/ العدد ٢٤/ مارس ١٩٥٣م/ ١٦٣ وما بعدها.

ومما ترك محمود سامي البارودي من المدائح ملحمته الدينية التي قالها في مدح الرسول الكريم وسماها: "كشف الغمة في مدح سيد الأمة". والمعروف أن المدائح النبوية ظلت تتطور إلى أن أصبحت فنا قائما بذاته بدءا بـ"لامية" كعب ابن زهير و"دالية" الأعشى ومدائح حسان بن ثابت، ومرورا بالبوصيري صاحب "البردة"، التى عارضها شعراء كثيرون واستخدموا في معارضاتهم فنا جديدا آنذاك هو فن البديع. وقد شكلت بردة البوصيري تحديا لكل من نظم في باب "المدائح النبويّة" فى العصر الحديث، وجاءت بريئة من الوهن والتكلف البديعى اللذين كان يعانى منهما كثير من أشعار زمانه، ثم جاءت ميمية البارودى تحمل قسطا غير ضئّيل من عبق فحولته الشعرية، ليس فقط فى المواضع التى يعكف فيها البارودى على أحزانه يغنيها كما هو رأى الدكاترة زكى مبارك[1] على ما سوف نتعرض له بشىء من التفصيل لاحقا، بل فى جميع أجزائها، وإن ارتفع تغنيه بآلامه وأوجاعه بعض الشىء على سائر القصيدة. وبحق يرى د. سامى الدهان أن قصيدة البارودى متينة التراكيب تذكّرنا فى معانيها بحسان بن ثابت شاعر الرسول عليه الصلاة والسلام[2].

وإذا كان البوصيرى قد نظم قصيدته استشفاعا عند الله تعالى كي يشفيه من فالج أبطل نصفه، فقد نظم البارودي ملحمته "ذريعة يمتّ بها يوم المعاد، وسلّما

---

[1] ويبدو أن د. محمود على مكى يشاطره هذا الرأى. انظر كتابه: "المدائح النبوية"/ لونجمان / ١٩٩١م/ ١٤٥ حيث يقرر أن قصيدة البارودى لا تختلف عن المدائح النبوية الأخرى لا فيما بدأت به من غزل ولا فى حرصها على إيراد معجزات الرسول، وإن لم تخل (كما يقول) من استرسالات غنائية نحس فيها بحرارة الإيمان وصدق التعبير.

[2] انظر سامى الدهان/ المديح/ ط٤/ دار المعارف/ سلسة فنون الأدب العربى- الفن الغنائى (٤)/ ١٩٨٠م/ ٧٩.

إلى النجاة من هول المحشر" على حد تعبيره. كما يشترك الشاعران في الفخر بمشاركة النبى عليه السلام اسمه الكريم، إذ يقول البوصيري:

فـــإنّ لي ذمـــــةً بتسميـــتي:	*	محمـــــدا، وهو أوفى الخلق بالذممِ

ويقول البارودي:

أم كيف تخذلني من بعـــد تسميـــتي	*	باسمٍ له فــــي سماء العرش محترمِ؟

لكن ملحمة البارودى تختلف عن بردة البوصيري في أنها فى جوهرها تسجيل تاريخى لسيرة المصطفى، ولهذا كثرت فيها التفاصيل التى لا توجد على هذا النطاق الواسع فى بردة الشاعر الأيوبى المملوكى. فعلى حين يكتفى البوصيرى مثلا بالإشارة إلى قصة الغار الذي لجأ إليه النبى صلى الله عليه وسلم فى طريق هجرته إلى المدينة نجد شاعرنا يشقق الكلام في وصف الحمامتين والعنكبوت التى ورد ذكرها فى بعض السير النبوية، منتحيا تسجيل الوقائع التاريخية أو تلك التى يحكيها بعض الرواة على أنها كذلك. صحيح أن البارودى قد افتتح ملحمته بالنسيب مجاراة لما صنعته "بردة" البوصيرى، إلا أنه سرعان ما جنح إلى الحكمة، التى تخلو منها "البردة"، وكأنه يرغب فى المقارنة بين معاناة النبى الكريم على يد قومه ومعاناته هو شدائد الغربة والحرمان من الأهل والوطن والمال جراء اشتراكه فى الثورة على الظم والاستبداد. كذلك يلفت الانتباه عنايته بوصف جيش النبى وغزواته متأثرا، فيما يبدو، بتجاربه القتالية بوصفه ضابطا خاض غمار الحرب مرارا[1]. كذلك يسطع من قصيدة البارودى عبق عجيب، إذ يقف الرجل على عتبة مولاه ملحا راجيا كرمه المطلق ورحمته الشاملة، مستشفعا بحبه لرسوله صلى الله عليه وسلم. وهو معنى أفاض فيه القول حتى ليكاد الدمع

[1] انظر د. محمود على مكى/ المدائح النبوية/ ١٤٤.

يطفر من العيون، إذ نحس بالرحمة الإلهية العميمة تحوطنا من كل جانب، وتفعم قلوبنا بالسكينة والطمأنينة، وكأن القصيدة إنما قيلت لتذكيرنا بأننا مقبلون على رب واسع المرحمة كريم يغفر الذنوب جميعا مع أننا نعرف هذا جيدا . لكن سماعنا إياه من البارودى من خلال هذا الشعر الملتهب يجعلنا نشعر وكأن هذه أول مرة نعرف هذا الكلام. إن الرجل ليقبس من ضرام فؤاده:

فَيا نَدامَةَ نَفْسي في المَعادِ إذا	*	تَعَوَّذَ المرءُ، خَوْفَ النُطق، بِالبَكَمِ!
لَكِنَّني وَاثِقٌ بِالعَفْوِ مِن مَلِكٍ	*	يَعفو بِرَحمَتِه عَن كُلِّ مُجتَرِمِ
وَسَوفَ أَبلُغُ آمالي، وَإِن عَظُمَتْ	*	جَرائمي، يَومَ أَلقى صاحبَ العَلَمِ
هُوَ الَّذي يَنعَشُ المَكرُوبَ إذ عَلِقَت	*	بِه الرَّزايا، ويُغني كُلَّ ذي عَدَمِ
هَيهاتَ يَخذُلُ مَولاهُ وَشاعِرَه	*	في الحَشرِ، وَهوَ كَريمُ النَّفس وَالشِّيَمِ
فَمَدحُهُ رَأسُ مالي يَومَ مُفْتَقَري	*	وَحُبُّهُ عِزُّ نَفسي عِندَ مُهتَضَمي
وَهَبتُ نَفسِي لَهُ حُبّا وَتَكرِمَةً	*	فَهَل تَراني بَلَغتُ السُّؤلَ مِن سَلَمي؟
إِنّي، وَإِن مالَ بي دَهري، وَبَرَّحَ بي	*	ضَيمٌ أَشاطَ عَلى جَمرِ النَّوى أَدَمي
لَثابِتُ العَهْدِ لَم يَحْلُلْ قُوى أَمَلي	*	يَأسٌ، وَلَم تَخْطُ بي في سَلوَةٍ قَدَمي
لَم يَترُكِ الدَّهرُ لي ما أَستَعينُ بِه	*	عَلى التَّجَمُّلِ إلّا ساعِدي وَفَمي
هَذا يُحَبِّرُ مَدْحي في الرَّسول، وَذا	*	يَتلُو عَلى النّاسِ ما أُوحيه مِن كَلِمي
يا سَيِّدَ الكَونِ، عَفوًا إن أَثِمتُ، فَلي	*	بِحُبِّكُم صِلَةٌ تُغْنِي عَنِ الرَّحِمِ
كَفى بِسَلمانَ لي فَخرًا إذا انتَسَبَت	*	نَفسي لَكُم مِثلَهُ في زُمرَةِ الحَشَمِ
وَحسنُ ظَنّي بِكُم إِن مُتُّ يَكلَؤُني	*	مِن هَولِ ما أَتَّقي في ظُلمَةِ الرَّجَمِ
تَاللَّه ما عاقَني عَن حَيِّكُم شَجَنٌ	*	لَكِنَّني مُوثَقٌ في رِبْقَةِ السَّلَمِ
فَهَل إِلى زَورَةٍ يَحيا الفُؤادُ بِها	*	ذَريعَةٌ أَبتَغيها قَبلَ مُختَرَمي؟

شَكَوتُ بَثّـي إلى رَبّي لِيُنصفَـني * من كُلِّ بـاغٍ عَتيـد الجَوْر أَو هَكَـم
وكَيفَ أَرهَـبُ حَيفًـا، وَهوَ مُنتقِمٌ * يَهابُهُ كُـلّ جَبّـار وَمُنتقـم؟
لا غرْوَ إن نِلتُ ما أَمّلْـتُ منهُ، فقَـد * أَنزَلتُ مُعْظَمَ آمالـي بذي كَـرَمِ
يا مـالكَ المُلك، هَب لي منكَ مَغفـرةً * تمحُـو ذُنوبي غَداةَ الخَـوف وَالنَّـدَمِ
وَامنُن عَليَّ بلُطف منـكَ يَعصمُـني * زيغَ النُّهى يَومَ أَخذ المَـوت بالكَظَـمِ
لَم أَدعُ غيرَكَ فيمـا نابَـني، فقِـني * شَرَّ العَواقب، وَاحفَظنـي منَ التُّهَـمِ
حاشا لراجيكَ أَن يَخشى العِثارَ، وَما * بَعدَ الرَّجاء سـوى التَّوفيق للسَّلَـمِ
وَكيفَ أَخشى ضَلالاً بَعدَما سَلَكت * نَفسي بنُور الهُدى في مَسلك قيَـمِ؟
وَلي بحُـبّ رَسُـول الله مَنزلَـةٌ * أَرجُو بها الصَّفْـحَ يَومَ الدّين عَن جُرُمـي
لا أَدَّعـي عصمَةً، لكنْ يَدي عَلقت * بسَيّد مَـنْ يَردْ مَرْعاتَهُ يَسُـمِ
خَدَمْتُهُ بمَـديحي فاعتَلَـيتُ عَلـى * هام السِّماك، وَصارَ السَّعْدُ من خَدَمـي
وَكَيفَ أَرهَبُ ضَيمًا بَعْدَ خدمَتـه * وَخادمُ السّادَة الأَجواد لَـم يُضَـمِ؟
أَم كَيفَ يَخذُلني من بَعـد تسميَتـي * باسم لَهُ في سَماء العَـرش مُحتَـرَمِ؟
أَبكانيَ الدّهرُ حَتّى إذ لجئـتُ بـه * حَنَا عَليَّ وَأَبدى ثغـرَ مُبتَسـمِ
فهوَ الّذي يَمْنَحُ العافينَ مـا سَأَلُـوا * فَضلاً، وَيَشفعُ يَومَ الـدّين في الأُمَـمِ
نُورٌ لمُقتَبِـس، ذُخـرٌ لمُلتَمِـس * حرزٌ لمُبتَئِس، كَهـفٌ لمُعتَصِـمِ
بَثَّ الرّدى وَالنَّـدى شَطرَيـن فانبَعَثا * فيمَن غوى وَهَدى بالبُـؤس وَالنّعَـمِ
فالكُفرُ من بَأسه المَشهور في حَـرَب * وَالدّينُ من عَدله المَأثُـور في حَـرَمِ

ويبلغ هيام الشاعر بالمصطفى وثقته بربه درجة شاهقة تستحيل فيها الأبيات من شدة التوهج وحلاوة النغم.

وللبارودى قصيدة أخرى فى مدح الرسول عليه السلام بسط فيها الرجاء، وتشفع بالدعاء، واثقا كل الثقة أن مديحه لسيد الرسل هو وسيلة من وسائل بلوغ السكينة والنجاح وتحقيق المجد، مع التعبير الحار النابع من الأعماق عن تشوقه إلى زيارته صلى الله عليه وسلم:

هُوَ النَّبِـــيُّ الَّـــذِي لَوْلَا هِـدَايَتُهُ	*	لَكَانَ أَعْلَمُ مَـنْ فِي الْأَرْضِ كَالْهَمَـجِ
أَنَا الَّذِي بِتُّ مِنْ وَجْـدِي بِرَوْضَتِــهِ	*	أَحِنُّ شَوْقاً كَطَيْــرِ الْبَانَةِ الْهَـــزِجِ
هَاجَتْ بِذِكْرَاهُ نَفْسِي فَاكْتَسَـتْ وَلَهًا	*	وَأَيُّ صَبٍّ بِذِكْرِ الشَّوْقِ لَمْ يَهِـــجِ؟
فَمَا احْتِيَالِي، وَنَفْسِي غَيْـرُ صَـابِرَةٍ	*	عَلَى الْبِعَادِ، وَهَمِّي غَيْرُ مُنْفَـــرِجِ؟
لا أَسْتَطِيعُ بَرَاحًـا إِنْ هَمَمْـــتُ وَلَا	*	أَقْوَى عَلَى دَفْعِ مَا بِالنَّفْسِ مِنْ حِـوَجِ
لَوْ كَانَ لِلْمَــرْءِ حُكْــمٌ فِي تَنَقُّلِــهِ	*	مَا كَانَ إِلَّا إِلَى مَغْنَاهُ مُنْعَــرَجِـــي
فَهَلْ إِلَى صِلَةِ الْآمَـــالِ مِنْ سَبَــبٍ؟	*	أَمْ هَلْ إِلَى ضِيقَةِ الْأَحْزَانِ مِنْ فَــرَجِ؟
يَا رَبِّ، بِالْمُصْطَفَى هَبْ لِي، وَإِنْ عَظُمَتْ	*	جَرَائِمِي، رَحْمَةً تُغْنِي عَـــنِ الْحُجَـــجِ
وَلَا تَكِلْنِي إِلَى نَفْسِي، فَـــإِنَّ يَـــدِي	*	مَغْلُولَةٌ، وَصَبَاحِي غَيْـــرُ مُنْبَلِـــجِ

مصر فى شعر البارودى

ذُكِرَتْ مصر فى شعر البارودى بالاسم عشرين مرة ونَيِّفًا فى سياقات مختلفة: ففى بعض الأحيان نجده يبشرنا بأن مصر قد صارت أَحسن مما كانت وأنها تنعم بالعدل فى ظل الخديو الفلانى، وفى بعض الأحيان الأخرى نراه يسخط على الأوضاع السائدة فيها ويتهم المصريين بأنهم مردوا على الخنوع، رغبةً منه فى إثارتهم إلى التمرد على ما يعانون من استبداد وحرمان، وفى أحيان ثالثة، حين كان يحارب فى أوربا إلى جانب الجيش العثمانى أو يقاسى مرارة النفى والغربة فى سرنديب، نراه يتشوق إليها ويقاسى لواعج الحرمان منتظرا، على أحرّ من الجمر، اليوم الذى يسمح له فيه برؤية بلاده وتكحيل عينيه بجمالها، وأحيانا رابعة نسمعه يتغنى بآثارها أو بمجالى الطبيعة فيها، وأحيانا خامسة، حين سمح له بالعودة إلى مصر بعد نفى بغيض دام سبعة عشر عاما ثقالا، نجده ينظم قصيدة رائعة يتغنى فيها بمصر وجمال مصر والروح الجديدة التى أفاضتها عليه مصر . . . إلخ. وذلك كله غير المرات التى تَجِلّ عن الحصر والتى لم تذكر فيها مصر بالاسم رغم أنها تدور على مصر. وهذا يدل على أنه، وهو الشركسى دما، كان مصرى العاطفة والعقيدة حتى نخاع النخاع، هائما بمصر أشد الهيام. وأريد أن أقف أمام قصيدتين له تناول فى أولاهما آثار مصر مفاخرا بها متغنيا بجمالها وجلالها ومتعجبا من مغالبتها حدْثان الدهر، ووصف فى ثانيتهما بهجة نفسه حين عاد أخيرا من منفاه الطويل ورأى مصر رَأْيَ العين بعدما كان يائسا من تلك العودة.

ونبدأ بوصفه للأهرام وأبى الهول وافتخاره بآثار المصريين القدماء، وهى القصيدة التى قال د. شوقى ضيف إن البارودى فيها إنما "كان يستشعر مجد وطنه وما كشف علم الآثار المصرية من هذا المجد، وصوَّر هذا الشعور في قصيدة وصف بها الهرمين، وهي أول قصيدة حديثة في آثارنا الفرعونية". وبعدها الأستاذ الدكتور "أم الشعر الفرعونى الحديث عند شوقى وأضرابه ممن تغَنَّوْا بأمجاد الفراعين واحتفَوْا بتاريخنا القديم"[١]:

سَلِ الْجيــزَةَ الْفَيْحَاءَ عَنْ هَرَمَيْ مصْر	*	لَعَلَّكَ تَدْري غَيْبَ مَا لَمْ تَكُنْ تَــدْري
بنَاءان رَدَّا صَــوْلَةَ الدَّهْــر عَنْهُمَــا	*	وَمنْ عَجَب أَنْ يَغْلبَا صَوْلَةَ الدَّهْــر
أَقَامَــا عَلَــى رَغْم الْخُطُوب ليَشْهَدَا	*	لبَانيهمَا بَيْــنَ الْبَرِيَّــة بالْفَخْــر
فَكَمْ أُمَم في الدَّهْــر بَادَتْ، وَأَعْصُر	*	خَلَتْ، وَهُمَا أُعْجُوبَةُ العَين وَالْفكْــر
تَلُوحُ لآثَــــار العُقُــول عَلَيْهمَــا	*	أَسَاطيرُ لا تَنْفَــكُّ تُتْلَى إلَى الْحَشْر
رُمُوزٌ لَــوْ اسْتَطْلَعْتَ مَكْنُونَ سرّهـا	*	لأَبْصَرْتَ مَجْمُوعَ الْخَلائق في سَطْــر
فَمَا منْ بنَــاء كَــانَ أَوْ هُــوَ كَائنٌ	*	يُدَانيهمَا عنْــدَ التَّأَمُّــل وَالْخُبْــر
يُقَصّرُ حُسْنًا عَنْهُما صَــرْحُ بَابــل	*	وَيَعْتَرفُ الإيوَانُ بالْعَجْــز وَالْبَهْــر
فلَوْ أَنَّ هَارُوتَ انْتَحَى مَرْصَــدَيْهما	*	لأَلْقَى مَقَاليدَ الْكَهَانَــة وَالسّحْــر
كَأَنَّهُمَــا ثَــدْيَــان فَاضَــا بــدرَّة	*	منَ النّيل تَرْوي غُلَّةَ الأَرْض إذْ تَجْــري
وَبَيْنَهُمَا بَلْهيــبُ فَــي زيّ رَابــض	*	أَكَبَّ عَلَى الْكَفَّيْن منْهُ إلَى الصَّــدْر
يُقَلّبُ نَحْوَ الشَّرْق نَظْــرَةَ وَامــق	*	كَأَنَّ لَهُ شَوْقًا إلَــى مَطْلَع الْفَجْــر
مَصَانعُ فيهَــا للْعُلُــوم غَوَامــضٌ	*	تَدُلُّ عَلَى أَنَّ ابْــنَ آدَمَ ذُو قَــدْر
رَسَا أَصْلُهَا وَامْتَــدَّ في الْجَوّ فَرْعُها	*	فَأَصْبَحَ وَكْرًا للسّمَــاكَيْن وَالنَّسْــر

[1] د. شوقى ضيف/ فى الأدب المعاصر فى مصر/ ٨٩- ٩٠، وانظر كذلك كتابه: "البارودى رائد الشعر الحديث"/ ١٦٣.

فقُمْ نغْترفْ خمْرَ النُّهَى منْ دنانهَا ✻ ونَجْني بأَيْدي الْجِدّ ريْحانَة الْعُمْر

فثمَّ عُلُومٌ لمْ تُفتَّقْ كمَامُهَا ✻ وثمَّ رُمُوزٌ وحْيُهَا غامضُ السّرّ

أَقمْتُ بهَا شهْراً فأَدْركْتُ كُلَّ مَا ✻ تمَنَّيْتُهُ منْ نعْمَة الدَّهْر في شهْر

نرُوحُ ونغْدُو كُلَّ يَوْمٍ لنَجْتَني ✻ أَزَاهيرَ علْم لا تجفُّ مَعَ الزَّهْر

إذا مَا فتَحْنَا قفْل رمْزٍ بدَتْ لنَا ✻ مَعَاريضُ لمْ تفتحْ بزيجٍ ولا جَبْر

فكَمْ نُكت كَالسّحْر في حَركَاته ✻ تُريكَ مَدبَّ الرُّوح في مُهْجَة الذرّ

سكرْنا بمَا أَهْدتْ لنَا منْ لُبَابهَا ✻ فيَا لكَ منْ سُكْرٍ أُتيحَ بلا خَمْر

ومَا سَاءَني إلاَّ صَنيعُ مَعَاشر ✻ أَلَحُّوا عَلَيْهَا بالْخيَانَة والغَدْر

أَبَادُوا بهَا شَمْلَ الْعُلُوم وشَوَّهُوا ✻ مَحَاسنَ كَانتْ زينَة الْبَرّ والْبَحْر

فكَمْ سَمَلُوا عيْناً بهَا تُبْصرُ الْعُلا ✻ وشَلُّوا يَداً كانتْ بهَا رايَةُ النَّصْر

تمَنَّوْا لقَاطَ الدُّرّ جهْلاً، ومَا دروْا ✻ بأَنَّ حَصَاهَا لا يُقَوَّمُ بالدُّرّ

وفَلُّوا لجَمْع التّبْر صُمَّ صُخُورهَا ✻ وأَيسَرُ مَا فَلُّوهُ أَغْلَى منَ التّبْرْ

ولَكنَّهُمْ خَابُوا فلَمْ يَصلُوا إلَى ✻ مُنَاهُم ولا أَبْقَوْا عَلَيْهَا منَ الْختْر

فتَبّاً لَهُمْ منْ مَعْشَر نزَعَتْ بهمْ ✻ إلى الْغيّ أَخْلاقٌ نبَتْنَ عَلَى غمْر

أَلا قبَّحَ اللَّهُ الْجَهَالَةَ! إنَّهَا ✻ عدُوَّةُ مَا شَادَتْهُ فينَا يَدُ الْفكْر

فلَوْ رَدَّت الأَيَّامُ مُهْجَةَ هُرْمُس ✻ لأَعْوَلَ منْ حُزْنٍ عَلَى نُوَب الدَّهْر

فيَا نَسَمَات الْفَجْر، أَدّي تحيَّتي ✻ إلى ذلكَ الْبُرْج الْمُطلّ عَلى النَّهْر

ويَا لَمَعَات الْبَرْق، إنْ جُزْت بالْحمَى ✻ فصُوبي عَليهَا بالنّثَار منَ القطْر

عَلَيْهَا سَلامٌ منْ فُؤَاد مُتيَّم ✻ بهَا لا بربَّات الْقَلائد والشَّذْر

ولا برحَتْ في الدَّهْر وهْيَ خَوَالدٌ ✻ خُلُودَ الدَّرَاري والأَوَابد منْ شعْري

والقصيدة قطعة واحدة متماسكة تماسكا عجيبا، إذ تدور على موضوع واحد هو الأهرام وما فيها من إبداع عجيب، ويسودها جو نفسى واحد هو جو الإعجاب والفخر بما تعكسه من تقدم علمى وحضارى مصرى قديم، إلى جانب الأسى والأسف لما فعله لصوص الآثار بهذه الروائع، فقد سَطَوْا عليها وأعملوا فيها يد الإفساد رغبة فى السرقة، وإن لم يصلوا مع ذلك إلى ما كانوا يبتغون من السرقة، فبقى الفساد، ولم يخرجوا من عدوانهم الغشوم بطائل. ومن هنا يتبين لنا أن ما قاله أدونيس عن تعدد الموضوعات فى قصائد البارودى وابتداء كل قصيدة عنده بالنسيب ثم انتقاله إلى الانطلاق بِرَكُوبته فى عُرْض المفاوز إلى أن يُنْضِىَ الركوبة ثم الانتهاء أخيرا إلى الغرض الأصلى الذى من أجله أنشأ القصيدة، هو كلام لا وجود له إلا فى عقل أدونيس، الذى لم يكلف نفسه فتح الديوان مكتفيا بما ترفده به أوهامه على ما سوف يتبين لنا لاحقا فى هذه الدراسة.

وفى نهاية القصيدة يدعو الشاعر صاحبه إلى أن يقوم معه فيغتنما الفرصة ويشربا الخمر. ولكن مهلا. إنها ليست الخمر التى تخامر العقل فتغطى عليه وتطمسه، بل هى خمر العلوم والفنون التى تمدهما بها الأهرام بما اشتملت عليه من أسرار علمية وصناعية لا يقضى الإنسان منها العجب ولا تنقضى عجائبها. وهذه أول مرة، فيما أذكر، أسمع فيها بشاعر عربى يتحدث عن خمر العلوم. ترى هل هى من مستجدات البارودى؟ ومن مفارقات القصيدة أن الشاعر رغم ذلك، حين يسكر ويتحدث عن هذا السكر، يؤكد أنه لم يقع جراء تناول الخمر بل رغم غياب الخمر، وإلا فأين هى الخمر؟ كما تحدث البارودى أيضا عن الزهور التى كثيرا ما اجتناها عند الأهرام. إلا أنها ليست الأزاهير التى نعرفها، بل أزاهير أخرى، أزاهير لا تجف كما تجف الأزاهير المعروفة. إنها أزاهير العلوم

والفنون. وشيء آخر يستحدثه البارودى، وهو الدعاء للأهرام بالسقيا، وإهداؤه إياها السلام، والتعبير عن تدلهه فى هواها، وكأن الأهرام امرأة فاتنة. ثم شيء خامس، ألا وهو ربطه بين الأهرام وقصائده الأوابد، فهذه وتلك خالدة على الدهر. كل ذلك فى لغة فخمة تناسب الموضوع والجو الذى يسود ذلك الموضوع.

وفى القصيدة أنفاسٌ عَبِقَةٌ من القرآن المجيد وبعض الشعراء العرب القدامى كالمتنبى وابن زيدون مثلا فى قول البارودى على التوالى:

رَسَا أَصْلُهَا وَامْتَدَّ فِي الْجَــوِّ فَرْعُها	*	فَأَصْبَــحَ وَكْرًا لِلسِّماكَيْنِ وَالنَّسْــرِ
*	*	*
فَمَا مِنْ بِنَاءٍ كَــانَ أَوْ هُــوَ كَـائِـنٌ	*	يُدَانِيهِمَــا عِنْــدَ التَّأَمُّــلِ وَالْخُبْــرِ
*	*	*
فَيَا نَسَماتِ الْفَجْــرِ، أَدِّي تَحِيَّتِــي	*	إلَى ذَلِكَ الْبُــرْجِ الْمُطِــلِّ عَلَى النَّهْـرِ
وَيَا لَمَعَاتِ الْبَرْقِ إنْ جُــزْتِ بِالحمَى	*	فَصُوبِي عَلَيهَا بِالنِّثَارِ مِــنَ الْقَطْــرِ

فكلنا نعرف ما قاله القرآن الكريم عن الكلمة الطيبة التى "أَصْلُها ثابتٌ، وفَرْعُها فى السماء". وفى ميمية المتنبى نسمعه يقول:

إن كان مِثْلُــك كــان أو هو كـائـنٌ	*	فبرئتُ حينئــذ مــن الإســــــلامِ

على حين يقول ابن زيدون فى نونيته البديعة:

يا ساريَ البَرْقِ، غادِ القَصْرَ وَاسْقِ بِــهِ	*	مَن كانَ صِــرْفَ الهَوى وَالوُدُّ يَسْقِينـــا
. . .	*	
وَيا نَسيـــمَ الصَّبَـــا، بَلِّــغ تَحِيَّتَنَـــا	*	مَنْ لَوْ عَلَى البُعْـدِ حَيًّا كانَ يُحْيِينـــا

ورغم أن قصيدة البارودى تشترك مع قصيدة مسلم بن الوليد التى مطلعها:

أَديري عَلــيَّ الراحَ ساقِيَــةَ الخَمْـــــرِ	*	وَلا تَسْأَليني وَاسْأَلي الكَأْسَ عَنْ أَمْـــري

فى الوزن والقافية فقد اكتفت بهذه المشاركة الموسيقية لا غير، إذ ليس هناك أى تشابه بين القصيدتين فيما وراء ذلك: لا فى الموضوع ولا فى المعجم ولا فى التراكيب ولا فى الصور، اللهم إلا إذا قلنا إن هناك الكلام عن فعل الخمر: عند صريع الغوانى خمر العيون، وعند البارودى خمر العلوم. وهذا، كما يرى القارئ، شَبَهٌ جدُّ بعيد. والواقع أن البارودى لم يفعل شيئًا أكثر من استلهام صريع الغوانى الاستلهام العام أو، كما يقولون بلغة الرياضة، استلهمه فى عملية التسخين. وهو ما يؤكد ما قلته فى موضع آخر من هذه الدراسة من أن البارودى مستقل فى شعره استقلالا كبيرا رغم حبه للشعر القديم، شأنه فى ذلك شأن كل فنان شامخ. وأخيرا فإن فى القصيدة أقباسا بهية من المحسنات البديعية التى متى استُعْمِلت استعمالا ذكيا كان لها فعل السحر، وهو ما فعله البارودى فى القصيدة مثلما يفعله فى شعره عامة، إذ نجد هنا حسن تقسيم، وها هنا طباقا، وهناك جناسا، وهنالك تورية لطيفة... وهكذا. وهو ينثر هذا كله فى جنبات القصيدة نثرا حاذقا دون إسراف أو متابعة لوتيرة واحدة فيمل القارئ.

والملاحظ أن البارودى يستعمل لأبى الهول اسم "بلهيب"، وهو استعمال تكرر عنده أربع مرات على الأقل. وقد بحثت عنه فى الشعر السابق على البارودى بل فى بعض الأشعار التالية له كشعر على الجارم وخليل مطران مثلا، فلم أجده، إلا أننى وجدته، فى كتاب النويرى: "نهاية الأرب فى فنون الأدب"، اسما لواحدة من مجموعة قرى مصرية فُتِحَتْ عَنْوَةً: "وكانت قُرًى من مصر قاتلت المسلمين، وظاهروا الروم عليهم، وهي: بلهيب وقرية الخيس وسلطيس وقرسطا وسخا، فَسُبُوا، فوقعت سباياهم بالمدينة، فردهم عمر بن الخطاب إلى قراهم

وصَيَّرهم وجماعة القبط ذمةً وكَتَبَ بِرَدّهم" . كما ذكرها ابن الأثير فى "الكامل فى التاريخ" على أنها من البلاد التى فاوضت عمرو بن العاص على أن تدفع الجزية ولا تكون حرب بين الطرفين. وذكر الطبرى فى "تاريخ الرسل والملوك" أنها تسمى: "قرية الريش" . وقد نُسِب إليها التابعى أبو المهاجر عبد الرحمن البلهيبى كما جاء فى مادة "بلهيب" فى "معجم البلدان" لياقوت الحموى، وهو مصرى نصرانى اعتنق الإسلام. كما كتب المقريزى فى "المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار" أن "هذا الصنم بين الهرمين عُرِفَ أوّلاً بـ"بلهيب"، وتقول أهل مصر اليوم: أبو الهول. قال القضاعي: صنم الهرمين، وهو بلهويه، صنم كبير من حجارة فيما بين الهرمين لا يظهر منه سوى رأسه فقط، تسميه العامة بـ"أبي الهول" ويقال: بلهيب" .

كما تبين لى أن البارودى ليس أول شاعر عربى تعرض لوصف الأهرام وأبى الهول وتمجيدهما، بل سبقه بعض الشعراء إلى التغنى بروعتهما وبقائهما على الدهر، ووضعوهما فوق إيوان كسرى. كذلك احتفت الكتب العربية القديمة بآثار الفراعنة وأطالت القول فى عظمتها ودلالتها على ما وراءها من علم أصحابها الفائق وقدرتهم الهائلة على الإنجاز. جاء فى "المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار" للمقريزى: "كان الملك العزيز عثمان بن صلاح الدين يوسف بن أيوب لما استقل بالملك بعد أبيه سوّل له جَهَلة أصحابه أن يهدم هذه الأهرام، فبدأ بالصغير الأحمر، فأخرج إليه النقَّابين والحجَّارين وجماعة من أمراء دولته وعظماء مملكته وأمرهم بهدمه، فخيموا عنده وحشروا الرجال والصُّنَّاع، ووفروا عليهم النفقات وأقاموا نحو ثمانية أشهر بخيلهم ورَجِلهم يهدمون كل يوم، بعد الجهد واستفراغ بذل الوسع، الحجر والحجرين: فَقَوْمٌ من فوق يدفعونه بالأسافين، وقوم من أسفل يجذبونه

بالقلوس والأشطان. فإذا سقط سُمِع له وجبة عظيمة من مسافة بعيدة حتى ترجف الجبال، وتزلزل الأرض ويغوص في الرمل فيتعبون تعبًا آخر حتى يخرجوه، ويضربون فيه بالأسافين بعدما ينقبون لها موضعًا، ويثبتونها فيه فيتقطع قطعًا وتسحب كل قطعة على العجل حتى يُلْقَى في ذيل الجبل، وهي مسافة قريبة. فلما طال ثَوَاؤهم، ونَفِدَت نفقاتهم، وتضاعف نَصَبهم، ووَهَتْ عزائمهم كفُّوا محسورين لم ينالوا بغيةً، بل شوّهوا الهرم، وأبانوا عن عجز وفشل. وكان ذلك في سنة ثلاث وتسعين وخمسمائة. ومع ذلك فإن الرائي لحجارة الهرم يظنّ أنه قد استؤصل. فإذا عاين الهرم ظنّ أنه لم يهدم منه شيء، وإنما سقط بعض جانب منه. وحينما شوهدت المشقة التي يجدونها في هدم كل حجر سُئِل مقدّم الحجارين، فقيل له: لو بذل لكم السلطان ألف دينار على أن تردّوا حجرًا واحدًا إلى مكانه وهندامه هل كان يمكنكم؟ فأقسم باللّه إنهم ليعجزون عنه ولو بذل لهم أضعاف ذلك.

وبإزاء الأهرام مغاير كثيرة العدد كبيرة المقدار عميقة الأغوار لعلّ الفارس يدخلها برمحه ويتخللها يومًا أجمع ولا ينهيها لكبرها وسعتها وبعدها. ويظهر من حالها أنها مقاطع حجارة الأهرام. وأما مقاطع حجارة الهرم الأحمر فيقال إنها بالقلزم وبأسوان. وعند هذه الأهرام آثار أبنية جبابرة ومغاير كثيرة منقبة. وقلما ترى من ذلك شيئًا إلا وترى عليه كتابات بهذا القلم المجهول. وللّه دَرُّ الفقيه عمارة اليمنيّ حيث يقول:

خليليّ، ما تحت السماء بَنِيَّة	*	تماثل في إتقانها هَرَمَيْ مصرِ
بناء يخاف الدهرُ منه، وكلّ ما	*	على ظاهر الدنيا يخاف من الدهرِ
تنزَّه طَرْفي في بديع بنائها	*	ولم يتنزه في المراد بها فكري

أخذ هذا من قول بعض الحكماء: كل شيء يُخْشَى عليه من الدهر إلا الأهرام، فإنه يُخْشَى على الدهر منها . وقال عبد الوهاب بن حسن بن جعفر بن الحاجب، ومات في سنة سبع وثمانين وثلاثمائة:

انظر إلى الهرمين إذ برزا	*	للعين في علو وفي صعدِ
وكأنما الأرض العريضة قد	*	ظمئت لطول حرارة الكبدِ
حسرت عن الثديين بارزة	*	تدعو الإله لفرقة الولدِ
فأجابها بالنيل يشبعها	*	ريًّا، وينقذها من الكمدِ
لكرامة المولى المقيم بها	*	خير الأنام مقوّم الأَوَدِ

وقال سيف الدين بن جبارة:

لله أيّ عجيبة وغريبة	*	في صنعة الأهرام للألبابِ
أخفتْ عن الأسماع قصة أهلها	*	ونضتْ عن الإبداع كل نقابِ
فكأنما هي كالخيام مقامة	*	من غير ما عمد ولا أطنابِ

وقال آخر:

انظر إلى الهرمين واسمع منهما	*	ما يرويان عن الزمان الغابرِ
وانظر إلى سرّ الليالي فيهما	*	نظرًا بعين القلب لا بالناظرِ
لو ينطقان لخبَّرانا بالذي	*	فعل الزمان بأوّلٍ وبآخرِ
وإذا هما بَدَوَا لعينَيْ ناظرٍ	*	وصفا له أذني جوادٍ عائرِ

وقال الإمام أبو العباس أحمد بن يوسف التيفاشي:

ألست ترى الأهرام دام بناؤها	*	ويفنى لدينا العالم الإنسُ والجنُّ
كأن رحى الأفلاك أكوارها على	*	قواعدها الأهرام، والعالم الطحنُ

...		

ووجدت بخط الشيخ شهاب الدين أحمد بن يحيى بن أبي حجلة التلمساني: أنشدني القاضي فخر الدين عبد الوهاب المصريّ لنفسه في الأهرام سنة خمس وخمسين وسبعمائة، وأجاد:

أمبانيَ الأهرام، كم من واعظ	❋	صدع القلوب، ولم يفه بلسانه
أذكرني قولاً تقادم عهده:	❋	أين الذي الهرمان من بنيانه؟
هنّ الجبال الشامخات تكاد أن	❋	تمتدّ فوق الأرض عن كيوانه
لو أنّ كسرى جالس في سفحها	❋	لأجلّ مجلسه على إيوانه
ثبتتْ على حرّ الزمان وبرده	❋	مددًا، ولم تأسف على حدثانه
والشمس في إحراقها، والريح عنـ	❋	ـد هبوبها، والسيل في جريانه
هل عابد قد خصها بعبادة	❋	فمباني الأهرام من أوثانه
أو قائل يقضي برُجْعَى نفسه	❋	من بعد فرقته إلى جثمانه
فاختارها لكنوزه ولجسمه	❋	قبرًا ليأمن من أذى طوفانه
أو أنها للسائرات مراصد	❋	يختار راصدها أعز مكانه
أو أنها وصفت شؤون كواكب	❋	أحكام فُرْس الدهر أو يونانه
أو أنهم نقشوا على حيطانها	❋	علمًا يحار الفكر في تبيانه
في قلب رائيها ليعلم نقشها	❋	فكر يعضّ عليه طَرْف بنانه؟"

وكان العرب ينظرون إلى الأهرام وسائر الآثار المصرية نظرة إكبار، وإن ضلوا فى بيداء الأوهام حين أرادوا الكلام عن تاريخها والغرض من إنشائها . . . وهكذا . ومع ذلك كانوا يعملون كل ما فى وسعهم من التحقق عمليا مما

يستطيعون التحقق منه. يدل على ذلك مثلا ما كتبه المسعودى فى "مروج الذهب": "وسُئِل عن بناء الأهرام، فقال: إنها قبور الملوك، وكان الملك منهم إذا مات وُضع في حوض حجارة يسمى بمصر والشام: "الجرن"، وأُطْبِق عليه، ثم يبنى من الهرم على قدر ما يريدون من ارتفاع الأساس، ثم يحمل الحَوض فيوضع وسط الهرم، ثم يقنطر عليه البنيان والأقباء، ثم يرفعون البناء على هذا المقدار الذي ترونه ويجعل باب الهرم تحت الهرم، ثم يحفر له طريق في الأرض بعقد أزج، فيكون طول الأزج تحت الأرض مائة ذراع وأكثر. ولكل هرم من هذه الأهرام باب يدْخَل منه على ما وصفت. فقيل له: فكيف بنيت هذه الأهرام المملَّسة؟ وعلى أي شيء كانوا يصعدون ويبنون؟ وعلى أي شيء كانوا يحملون هذه الحجارة العظيمة التي لا يقدر أهل زماننا هذا على أن يحركوا الحجر الواحد إلا بجهد إن قدروا؟ فقال: كان القوم يبنون الهرم مدرجا ذا مَرَاقٍ كالدرج، فإذا فرغوا منه نحتوه من فوق إلى أسفل. فهذه كانت حيلتهم. وكانوا مع هذا لهم صبر وقوة وطاعة لملوكهم ديانةً. فقيل له: ما بال هذه الكتابة التي على الأهرام والبرابي لا تقرأ؟ فقال: دَثَرَ الحكماءُ وأهلُ العصر الذين كان هذا قلَمَهم، وتداول أرضَ مصر الأممُ، فغلب على أهلها القلم الرومي، وأشكال الأحرف للروم. والقبط تقرؤه على حسب تعارفها إياه وخلطها أحرف الروم بأحرفها على حسب ما ولموا من الكتابة بين الرومي والقبطي الأول، فذهبت عنهم كتابة آبائهم. . .

وقد كان جماعة من أهل الدفائن والمطالب ومن قد أُغْرِيَ بحفر الحفائر وطلب الكنوز وذخائر الملوك والأمم السالفة المستودعة بطن الأرض ببلاد مصر وقع إليهم كتابٌ ببعض الأقلام السالفة، فيه وَصْف موضع ببلاد مصر على أفرع يسيرة من بعض الأهرام المقدم ذكرها بأن فيه مطلبًا عجيبًا، فأخبروا الإخشيد

محمد بن طغج بذلك، فأذن لهم في حَفْره وأباحهم استعمال الحيلة في إخراجه، فحفروا حَفْرا عظيما إلى أن انتهَوْا إلى أَزْج وأقباء وحجارة مجوفة في صخر منقور فيه تماثيل قائمة على أرجلها من أنواع الخشب قد طليت بالأَطْلِيَة المانعة من سرعة البلَى وتفرق الأجزاء، والصور مختلفة: منها صور شيوخ وشبان ونساء وأطفال أَعينهم من أنواع الجواهر كالياقوت والزمرد والفيروزج والزبرجد، ومنها ما وجوهها ذهب وفضة، فكسروا بعض تلك التماثيل فوجدوا في أجوافها رمما بالية، وأجساما فانية، وإلى جانب كل تمثال منها نوع من الآنية كالبراني وغيرها من الآلات من المرمر والرخام، وفيه نوع من الطلاء الذي قد طلي منه ذلك الميت الموضوع في تمثال الخشب، وما بقي من الطلاء متروك في ذلك الإناء، والطلاء دواء مسحوق وأخلاط معمولة لا رائحة لها، فجُعِل منه على النار، ففاح منه روائح طيبة مختلفة لا تُعْرَف في نوع من الأنواع التي للطِيب. وقد جُعِل كل تمثال من الخشب على صورة مَنْ فيه من الناس على اختلاف أسنانهم، ومقادير أعمارهم، وتباين صورهم. وبازاء كل تمثال من هذه التماثيل تمثال من الحجر المرمر أو من الرخام الأخضر عَلَى هيئة الصنم عَلَى حسب عبادتهم للتماثيل والصور، وعليها أنواع من الكتابات لم يقف على استخراجها أحد من أهل الملل. وزعم قوم من ذوي الدراية منهم أن لذلك القلم، من حين فُقِد من الأرض، أعني أرض مصر، أربعة آلاف سنة. . . وكان ذلك في سنة ثمان وعشرين وثلاثمائة".

ويقول المقريزى فى "المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار": "اعلم أنّ الأهرام كانت بأرض مصر كثيرة جداًّ. منها بناحية بوصير شيء كثير: بعضها كبار، وبعضها صغار، وبعضها طين ولَبِن، وأكثرها حجر، وبعضها مدرج، وأكثرها مخروط أملس. وقد كان منها بالجيزة تجاه مدينة مصر عدّة كثيرة كلها

صغار هُدمت في أيام السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب عَلَى يد قراقوش، وبنى بها قلعة الجبل والسور المحيط بالقاهرة، ومصر والقناطر التي بالجيزة. وأعظمُ الأهرامِ الثلاثةُ التي هي اليوم قائمة تجاه مصر. وقد اختلف الناس في وقت بنائها، واسم بانيها، والسبب في بنائها، وقالوا في ذلك أقوالاً متباينة أكثرها غير صحيح. وسأقص عليك من نبأ ذلك ما يشفي ويكفي إن شاء الله تعالى. . .

وقد كان منها بالجيزة عددٌ كثيرٌ كلها صغار هُدمَت في زمن السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب عَلَى يد الطواشي بهاء الدين قراقوش. أخذ حجارتها وبنى بها القناطر في الجيزة. وقد بقي من هذه الأهرام المهدومة تلّها. وأمّا الأهرام المتحدّث عنها فهي ثلاثة أهرام موضوعة على خط مستقيم بالجيزة قبالة الفسطاط، وبينها مسافات كثيرة وزوايا متقابلة نحو الشرق. واثنان عظيمان جدا في قدر واحد، وهما متقاربان ومبنيان بالحجارة البيض. وأما الثالث فصغير عنهما نحو الربع، لكنه مبنيّ بحجارة الصوّان الأحمر المنقط الشديد القوّة والصلابة، ولا يكاد يؤثر فيه الحديد إلا في الزمان الطويل، وتجده صغيرا بالقياس إلى ذَينِك. فإذا أتيت إليه وأفردته بالنظر هالَكَ مَرْآه، وحَيّر النظر في تأمله.

وقد سُلِكَ في بناء الأهرام طريق عجيب من الشكل والإتقان. ولذلك صبرتْ على ممرّ الأيام، لا بل على ممرّها صَبَر الزمان. فإنك إذا تأملتها وجدت الأذهان الشريفة قد استهلكت فيها، والعقول الصافية قد أفرغت عليها مجهودها، والأنفس النيرة قد أفاضت عليها أشرف ما عندها، والملكات الهندسية قد أخرجتها إلى الفعل مثالاً في غاية إمكانها حتى إنها تكاد تحدّث عن قوّة قومها، وتخبر عن سيرتهم، وتنطق عن علومهم وأذهانهم، وتترجم عن سيرهم وأخبارهم. وذلك أن وضعها على شكل مخروط، ويبتدئ من قاعدة مربعة،

وينتهي إلى نقطة. ومن خواص الشكل المخروط أن مركز ثقله في وسطه يتساند على نفسه، ويتواقع على ذاته، ويتحامل بعضه على بعض، وليس له جهة أخرى يتساقط عليها . ومن عجيب وضعه أنه شكل مربع قد قوبل بزوايا مهاب الرياح الأربع، فإن الريح تنكسر سَوْرَتها عند مسامتتها الزاوية، وليست كذلك عندما تلقى السطح.

وذكر المسّاح أنَّ قاعدة كل من الهرمين العظيمين أربعمائة ذراع بالذراع السوداء، وينقطع المخروط في أعلاه عند سطح مساحته عشرة أذرع في مثلها . وذكر أن بعض الرماة رمى سهما في قُطْر أحدهما وفي سُمْكه، فسقط السهم دون نصف المسافة. وذكر أنَّ ذَرْع سطحها أحد عشر ذراعًا بذراع اليد . وفي أحد هذين الهرمين مدخل يَلِجُه الناس يُفْضِي بهم إلى مسالك ضيقة وأسراب متنافذة وآبار ومهالك، وغير ذلك على ما يحكيه من يَلِجُه. وإن أناسا كثيرين لهم غرام به وتخيُّل فيه فيتوغلون في أعماقه، ولا بدّ أن ينتهوا إلى ما يعجزون عن سلوكه. وأما المسلوك المطروق كثيرا فزلاقة تفضي إلى أعلاه، فيوجد فيه بيت مربع فيه ناووس من حجر. وهذا المدخل ليس هو الباب في أصل البناء، إنما هو منقوب نقبا صادف اتفاقا، وذكر أن المأمون فتحه.

وحكى من دخله وصعد إلى البيت الذي في أعلاه فلما نزلوا حدّثوا بعظيم ما شاهدوه، وأنه مملوء بالخفافيش وأبوالها، وتعظم فيه حتى تكون قدر الحمام، وفيه طاقات وروازن نحو أعلاه كأنها عملت مسالك للريح ومنافذ للضوء بحجارة جافية طول الحجر منها من عشرة أذرع إلى عشرين ذراعا، وسمكه من ذراعين إلى ثلاثة أذرع، وعرضه نحو ذلك. والعجب كل العجب من وضع الحجر على الحجر بهندام ليس في الإمكان أصح منه بحيث لا نجد بينهما مدخل إبرة ولا خلل

شعرة، وبينهما طين لونه الزرقة لا يُدْرَى ما هو ولا صفته. وعلى تلك الحجارة كتابات بالقلم القديم المجهول الذي لم يوجد بديار مصر من يزعم أنه سمع من يعرفه. وهذه الكتابات كثيرة جدا حتى لو نُقِل ما عليها إلى صحف لكانت قدر عشرة آلاف صحيفة. وقرأت في بعض كتب الصابئة القَديمة أن أحد هذين الهرمين قبر أعاديمون، والآخر قبر هرمس. ويزعمون أنهما بيتان عظيمان، وأن أعاديمون أقدم وأعظم، وأنَّه كان يُحَجّ إليهما، ويُهْدَى إليهما من أقطار البلاد".

وفي "المسالك والممالك" لابن خرداذبة نقرأ ما يلي عن آثار مصر: "الهرمان بمصر: سمك كل واحد منهما أربعمائة ذراع، كلما ارتفع دقّ. وهما رخام ومرمر، والطول أربعمائة ذراع في عرض أربعمائة ذراع بذراع الملك، مكتوب عليهما بالمسند كل سحر وكل عجيب من الطبّ والنجوم. ويقال، والله أعلم، إنهما من بناء بطلميوس القلوذيّ الملك، ومكتوب عليهما: إني بنيتهما، فمن كان يدّعي قوة في ملكه فليهدمهما، فإن الهدم أيسر من البناء. وإذا خراج الدنيا لا يقوم بهدمهما.

قال: وإلى جانب الهرمين عشرة أهرام أصغر منهما. قال: فحدّثني إسماعيل بن يزيد المهلّبي كاتب لؤلؤ غلام ابن طولون، قال: خرجنا مع أبي عبد الله الواسطي كاتب أحمد بن طولون إلى هرم من الأهرام الصغار، ومعنا فَعَلَة، فوجدنا مقدار سطحه مَرْبِض عشرة أَبعِرة، فتقدم بقلعه، فقلع الساف الأول من حجارة، فأفضى إلى رمل مكسّر، ثم قلع الساف الثاني، فأفضى إلى الساف الثالث، وفيه كُوًى منقورة، فقلع الساف الثالث، فنزل إلى صحن يكون مقداره أربعين ذراعا في أربعين ذراعا، وفيه أربع نيمخانجات قبليّة وشرقيّة وغربيّة وجنوبيّة، وهي مسدودة بأبواب شَبَحات حجارة، ففتحنا الشرقيّة فوجدنا فيها جرّة جَزْع لها

رأس جزع على صورة خنزير مملوءة مومياي، وفتحنا الغربيّة والجنوبيّة فوجدنا في كل واحد مثل ما وجدنا في الشرقيّة، إلاّ أن صور رءوس الجرار تختلف. وكان في الصحن ثلاثمائة وستون تمثالاً على صور الناس شبيه بالمكفّرة. ثم فتحت النيمخانجة القبلية فوجدنا فيها جُرْنًا من حجر أصمّ أسود مطبق بمثله، فعالجنا فتحه فكان مسدودا برصاص، فأوقدنا عليه حتى ذاب الرصاص وفتحنا، فإذا فيه شيخ ميت وتحت رأسه لوح من جَزْع أبيض، وقد صدّعه النار التي أوقدنا على الجرن، ولوّحت أثوابًا كانت على الميّت. فأخذنا اللوح وألفناه، فوجدنا في جانب منه صورتين من ذهب: إحداهما صورة رجل بيده حيّة، والأخرى صورة رجل على حمار بيده عكاز، وفي الجانب الآخر صورة رجل على ناقة بيده قضيب. فأخذنا ذلك أجمع وصرنا به إلى أحمد بن طولون، فدعا بصانع فألف اللوح، وأجمعنا على أن الصور موسى وعيسى ومحمد صلى الله عليهم أجمعين. وأخذ إحدى الجرار وأعطى أبا عبد الله الكاتب جرّة واحدة، وأعطاني واحدة، فصرت بها إلى منزلي فأخذت عودا فحركت المومياي الذي فيها فجعل يتنفس بشيء فلم أزل أحتاله حتى أخرجته فإذا هو حواشي ثياب تدرج بعضها إلى بعض فجعلت أنشرها حتى انتهيت إلى قطعة من جلد ثور كانت تلك الحواشي ملفوفة عليها فنشرتها فلما بلغت إلى آخرها نقّطت منها نقطة دم، فلا أدري ما كان ذلك. والله أعلم. . .

ومنف: مدينة فرعون، التي كان ينزلها، واتخذ لها سبعين بابا، وجعل حيطان المدينة بالحديد والصُّفْر. وفيها كانت الأنهار التي تجري من تحت سريره، وهي أربعة. . . وأسطوانتان بعين شمس من أرض مصر من بقايا أساطين كانت هناك، في رأس كل أسطوانة طوق من نحاس يقطر من إحداهما ماء من تحت

الطوق إلى نصف الأسطوانة لا يجاوزه ولا ينقطع قطره في ليل ولا نهار، فموضعه من الأسطوانة أخضر رطب، ولا يصل الماء إلى الأرض. وهو من بناء هوشهَنْك".

ووقف ابن جبير عند الأهرام واصفا إياها بأنها "الأهرام القديمة، المعجزة البناء، الغريبة المنظر، المربعة الشكل، كأنها القباب المضروبة قد قامت في جو السماء، ولا سيما الاثنان منها، فإنهما يَغَصّ الجو بهما سموًّا. في سعة الواحد منها من أحد أركانه إلى الركن الثاني ثلاثمائة خطوة وست وستون خطوة. قد أقيمت من الصخور العظام المنحوتة، ورُكّبت تركيبا هائلاً بديع الإلصاق دون أن يتخللها ما يعين على إلصاقها، محددة الأطراف في رأي العين، وربما أمكن الصعود إليها على خطر ومشقة، فتلفى أطرافها المحددة كأوسع ما يكون من الرحاب. لو رام أهل الأرض نقض بنائها لأعجزهم ذلك. وللناس في أمرها اختلاف: فمنهم من يجعلها قبورا لعاد وبنيه، ومنهم من يزعم غير ذلك. وبالجملة فلا يعلم شأنها إلا الله عز وجل. ولأحد الكبيرين منها باب يصعد إليه على نحو القامة من الأرض أو أزيد، ويدخل منه إلى بيت كبير سعته نحو خمسين شبرا، وطوله نحو ذلك. وفي جوف ذلك البيت رخامة طويلة مجوفة شبه التي تسميها العامة: "البيلة" يقال إنها قبر. والله أعلم بحقيقة ذلك. ودون الكبير هرم سعته من الركن الواحد إلى الركن الثاني مائة وأربعون خطوة. ودون هذا الصغير خمسة صغار، وثلاثة متصلة، والاثنان على مقربة منها متصلان". ثم يمضى ابن جبير فيقول عقب ذلك مباشرة عن أبى الهول: "وعلى مقربة من هذه الأهرام بمقدار غلوة صورة غريبة من حجر قد قامت كالصومعة على صفة آدمي هائل المنظر، وجهه الأهرام وظهره القبلة، مهبط النيل، تُعْرَف بـ"أبي الأهوال" . . . ".

وعلى نفس الشاكلة يكتب ابن بطوطة عن الأهرام والبرابي قائلا: "وهي من العجائب المذكورة على مر الدهور. وللناس فيها كلام كثير وخوض في شأنها وأولية بنائها، ويزعمون أن العلوم التي ظهرت قبل الطوفان أُخِذَتْ من هرمس الأول الساكن بصعيد مصر الأعلى، ويسمونه: أخنوخ، وهو ادريس عليه السلام، وأنه أول من تكلم في الحركات الفلكية والجواهر العلوية، وأول من بنى الهياكل ومجّد الله تعالى فيها، وأنه أنذر الناس بالطوفان وخاف ذهاب العلم ودروس الصنائع، فبنى الأهرام والبرابي وصوَّر فيها جميع الصنائع والآلات، ورَسَم العلوم فيها لتبقى مخلدة. ويقال إن دار العلم والملك بمصر مدينة منف، وهي على بريدٍ من الفسطاط. فلما بنيت الإسكندرية انتقل الناس إليها، وصارت دار العلم والملك، إلى أن أتى الإسلام فاختطّ عمرو بن العاص رضي الله عنه مدينة الفسطاط، فهي قاعدة مصر إلى هذا العهد.

والأهرام بناء بالحجر الصلد المنحوت متناهي السمو مستدير متسع الأسفل، ضيق الأعلى كالشكل المخروط. ولا أبواب لها، ولا تُعْلَم كيفية بنائها. ومما يذكر في شأنها أن ملكا من ملوك مصر قبل الطوفان رأى رؤيا هالته، وأوجبت عنده أنه بنى تلك الأهرام بالجانب الغربي من النيل، لتكون مستودعا للعلوم ولجثث الملوك، وأنه سأل المنجمين هل يفتح منها موضع، فأخبروه أنها تفتح من الجانب الشمالي، وعينوا له الموضع الذي تفتح منه، ومبلغ الإنفاق في فتحه. فأمر أن يجعل بذلك الموضع من المال قدر ما أخبروه أنه ينفق في فتحه، واشتد في البناء، فأتمه في ستين سنة. كتب عليها: بنينا هذه الأهرام في ستين سنة، فليهدمها من يريد ذلك في ستمائة سنة، فإن الهدم أيسر من البناء. فلما أفضت الخلافة إلى أمير المؤمنين المأمون أراد هدمها، فأشار عليه بعض مشايخ مصر ألا

يفعل، فلجّ في ذلك وأمر أن تفتح من الجانب الشمالي، فكانوا يوقدون عليها النار ثم يرشونها بالخل ويرمونها بالمنجنيق حتى فُتِحَت الثلمة التي بها إلى اليوم. ووجدوا بإزاء النقب مالاً أمر أمير المؤمنين بوزنه، فحُصِر ما أُنفق في النقب، فوجدهما سواء. فطال عجبه من ذلك، ووجدوا عرض الحائط عشرين ذراعا".

وفى "صبح الأعشى" للقلقشندى، وهو مصرى من قرية "قلقشندة" بمحافظة القليوبية حاليا، من أهل القرن الثامن والتاسع الهجريين: "وأما المباني العظيمة الباقية على ممر الأزمان فاعلم أن ملوك مصر الأقدمين كان لهم من العناية بالبناء ما ليس لغيرهم، وكانوا يتفاخرون بذلك لإخباره على طول الزمن بعظمة ملكهم واقتدارهم على ما لم يبلغه غيرهم. ومن أعظم أبنيتهم الأهرام، وهي قبورٌ اتخذوها في غاية الوثاقة حفظا لأجسامهم. وكان لهم بها العناية التامة، وابتَنَوْا منها عِدَّة بالجبل الغربي من النيل: بعضها مقابل الفسطاط، وبعضها ببوصير السدر وسقارة ودهشور من الأعمال الجيزية، وبعضها بميدوم من البهنساوية. وأعظمها خطرًا وأجلها قدرًا الهرمان المقابلان للفسطاط. يقال إن طول عمود كل هرم منهما ثلاثمائة وسبعة عشر ذراعا تحيط بها أربعة سطوح متساوية الأضلاع، طول كل ضلع منها أربعمائة وستون ذراعا. قال أبو الصلت: ليس على وجه الأرض بناءٌ باليد حجر على حجر بهذا المقدار. ويقال: إن لها أبوابا في أزج في الأرض طول كل درجٍ مائة وخمسون ذراعا. وباب الهرم الشرقي من الجهة البحرية، وباب الهرم الغربي من الناحية الغربية. والصابئة تحج هذين الهرمين، ويقولون: إن أحدهما قبر إدريس عليه السلام، والآخر قبر ابنه صابىء، الذي إليه ينتسبون.

وقد اختُلف في بانيها: فأكثر المؤرخين على أن بانيها سوريد بن سهلوق أحد ملوك مصر قبل الطوفان . . . جعلها قبورا لأجسادهم، وكنوزا لأموالهم، حين أخبره منجموه وكهنته بما دلهم عليه الرصد النجومي من حدوث حادثة تعمّ الأرض. ورجّحه محمد بن عبد الله بن الحكم وقال: لو بنيت الأهرام بعد الطوفان لكان علمها عند الناس. وذكر ابن عفير عن أشياخه أن بانيها جياد بن مياد بن شمر بن شداد بن عاد بن عوص بن إرم بن سام بن نوح عليه السلام. قال: ولم تزل مشايخ مصر يقولون: إن الذي بناها شداد بن عاد. وذهب المسعودي وغيره إلى أنه بناها يوسف عليه السلام. وقال ابن شبرمة: بنتها العمالقة حين ملكوا مصر. وبالجملة فهما من أعظم الآثار وأقدمها وأجل المباني وأدومها. ولله القائل:

انظر إلى الهرمين، واسمع منهما	*	ما يرويان عن الزمان الغابرِ
لو ينطقان لخبرانا بالذي	*	صنع الزمانُ بأولٍ وبآخرِ

قال إبراهيم بن وصيف شاه في كتاب "العجائب": وقد قيل إن هوجيب أحد ملوك مصر قبل الطوفان أيضا بنى الهرم الكبير الذي بدهشور، والثاني بناه قفطريم بن قفط بن قبطيم بن مصر بن بيصر بن حام بن نوح عليه السلام بعد الطوفان. قال القضاعي: أما الهرم الذي بدير أبي هرميس، وهو الهرم المدرّج، يعني الذي شمالي أهرام دهشور، فإنه قبر قرياس، وهو فارس أهل مصر. كان يُعَدّ فيهم بألف فارس، فلما مات جزع عليه ملكه، وبُنِيَ له هذا الهرم فدفنه فيه. قال: وقبر الملك نفسه الهرم الكبير من الأهرام التي غربي دير أبي هرميس، وعلى بابه لوح من الحجر الكذان طوله ذراع في ذراع مكتوب بالخط البرباوي. ومن عظيم بنيانهم أيضا ولطيف حكمهم البَرَابِي، وهي بيوت عبادة كانت لهم زَبَرُوا فيها حكمهم، ورقموا تواريخ ملوكهم، وصوروا فيها صور الأمم التي حولهم".

كذلك تحدث الجبرتى فى تاريخه عن جهود الإنجليز فى التعرف إلى آثار الفراعنة، إذ ذكر بين حوادث شهر ذي الحجة سنة ١٢٣٢هـ فى عهد محمد على، "أن طائفة من الإفرنج الإنكليز قصدوا الاطلاع على الأهرام المشهورة الكائنة ببر الجيزة غربي الفسطاط لأن طبيعتهم ورغبتهم الاطلاعُ على الأشياء المستغربات والفحص عن الجزئيات، وخصوصا الآثار القديمة وعجائب البلدان والتصاوير والتماثيل التي في المغارات والبرابي بالناحية القبلية وغيرها . ويطوف منهم أشخاص في مطلق الأقاليم بقصد هذا الغرض، ويصرفون لذلك جُمَلاً من المال في نفقاتهم ولوازمهم ومؤاجَريهم حتى إنهم ذهبوا إلى أقصى الصعيد وأحضروا قطع أحجار عليها نقوش وأقلام وتصاوير ونواويس من رخام أبيض كان بداخلها موتى بأكفانها أو أجسامها باقية بسبب الأطلية والأدهان الحافظة لها من البلَى، ووجه المقبور مصور على تمثال صورته التي كان عليها في حال حياته وتماثيل آدمية من الحجر السماقي الأسود المنقط الذي لا يعمل فيه الحديد جالسين على كراسي واضعين أيديهم على الركب، وبيد كل واحد شبه مفتاح بين أصابعه اليسرى، والشخص مع كرسيه قطعة واحدة مفرغ معه أطول من قامة الرجل الطويل، وعلو رأسه نصف دائرة منه في علو الشبر. وهم شبه العبيد المشوهين الصورة. وهم ستة على مثال واحد كأنما أفرغوا في قالب واحد، يحمل الواحدَ منهم الجملةُ من العتالين، وفيهم السابع من رخام أبيض جميل الصورة. وأحضروا أيضا رأس صنم كبير دفعوا في أجرة السفينة التي أحضروه فيها ستة عشر كيسا عنها ثلاثمائة وعشرون ألف نصف فضة، وأرسلوها إلى بلادهم لتباع هناك بأضعاف ما صرفوه عليها . وذلك عندهم من جملة المتاجر في الأشياء الغريبة.

ولما سمعتُ بالصور المذكورة ذهبتُ بصحبة ولدنا الشيخ مصطفى باكير المعروف بالساعاتي وسيدي إبراهيم المهدي الإنكليزي إلى بيت قنصل بدرب البرابرة بالقرب من كوم الشيخ سلامة جهة الأزبكية. وشاهدت ذلك كما ذكرته، وتعجبنا من صناعتهم وتشبههم وصقالة أبدانهم الباقية على ممر السنين والقرون التي لا يعلم قدرها إلا علام الغيوب. وأردوا الاطلاع على أمر الأهرام، وأذن لهم صاحب المملكة، فذهبوا إليها ونصبوا خيمة وأحضروا الفَعَلَة والمَسَاحي والغلقان وعبروا إلى داخلها وأخرجوا منها أتربة كثيرة من زبل الوطواط وغيره ونزلوا إلى الزلاقة ونقلوا منها ترابا. ويوجد فيه بيت مربع من الحجر المنحوت غير مسلوك. هذا ما بَلَغَنا عنهم. وحفروا حوالي الرأس العظيمة التي بالقرب من الأهرام التي تسميها الناس: رأس أبي الهول، فظهر أنه جسم كامل عظيم من حجر واحد ممتد كأنه راقد على بطنه رافع رأسه، وهي التي يراها الناس، وباقي جسمه مغيَّب بما انهال عليه من الرمال، وساعداه من مرفقيه ممتدان أمامه، وبينهما شبه صندوق مربع إلى استطالة من سماق أحمر عليه نقوش شبه قلم الطير في داخله صورة سبع مجسم من حجر مدهون بدهان أحمر رابض باسط ذراعيه في مقدار الكلب رفعوه أيضا إلى بيت القنصل. ورأيته يوم ذاك. وقِيسَ المرتفع من جسم أبي الهول من عند صدره إلى أعلى رأسه فكان اثنين وثلاثين ذراعًا، وهي نحو الربع من باقي جسمه. وأقاموا في هذا العمل نحوا من أربعة أشهر".

واحتفى رفاعة الطهطاوى بتاريخ مصر القديمة احتفاء عظيما، ولفت الأنظار إلى آثارها وعمائرها ومدنها وازدهارها وتقدمها العلمى والسياسى، فى أكثر من كتاب له.

وأغلب الظن أن البارودى قرأ بعضا من الكتب والأشعار السابقة على الأقل، فهو يقارن بين الأهرام وبين برج بابل وإيوان كسرى منتصرا للأهرام عليهما، ويتحدث عن السحر والرموز والأسرار وهرمس وبلْهيب وعلم المصريين القدماء الذى يتبدى فى صنع الأهرام ويحير الفكر حيرة شديدة. . . وما إلى هذا مما نجده فى النصوص السالفة الذكر. كما يدل على ذلك استعماله كلمة "بلهيب"، والحديث عن هرمين اثنين فقط، لا عن أهرام ثلاثة، جريا على ما صنعه بعض الشعراء القدامى كما رأينا فى الشواهد التى سقناها منهم.

بل إن كلامه عن لصوص الآثار وما أنزلوه بتراث الفراعنة من فساد دون أن ينالوا شيئًا مما كانوا يؤمّلونه قد سبق أن تناوله من قَبْلُ عبد اللطيف البغدادى مثلا حين تحدث عما يتكلفه هؤلاء المعتدون من أموال تضيع عليهم طمعا فى أن يحرزوا ثروة مما تتضمنه الأهرام، وكيف أنهم يفكون لفائف المومياوات، ويكسرون دنان العسل المحفوظ فيها الجثث الإنسانية المحنطة، ويعبثون بالأدوات الشخصية التى تُرِكَتْ مع بعض الموتى كالمسنّ والموسَى، وبجثث الموتى ذاتها، وجثث الطيور والحيوانات الموجودة داخل تلك الأبنية. . . إلخ[1]. وقد فصّل البغدادى القول فى ذلك تفصيلا يناقض ما يظنه كثير من الناس من أنه هو وأمثاله من كتابنا القدامى لا يعرفون عن هذه الموضوعات شيئًا، إذ يحسب هؤلاء أننا مدينون به كله للآثاريين الغربيين. وهذا غير صحيح، فإن العرب كانوا يعرفون من ذلك شيئًا كثيرا يدين العالم به لهم بما فيهم الغربيون، الذين هم على علم واسع بالتراث العربى

[1] انظر عبد اللطيف البغدادى/ كتاب الإفادة والاعتبار فى الأمور المشاهَدة والحوادث المعايَنة بأرض مصر/ط٢ / الهيئة المصرية العامة للكتاب/ ١٩٩٨م/ ١٠٦- ١١٢.

والإسلامى، واستفادوا منه الكثير فى نهضتهم الحديثة التى أخرجتهم من ظلمات الجهل والتوحش والفقر والبؤس إلى ما هم عليه الآن من عز وسيادة وعلم وقوة.

وإذا كان الشىء بالشىء يذكر فإن من المسلمين السابقين من كان يعرف الكتابات الفرعونية ويستطيع قراءتها. وهناك كتاب كامل ألفه فى هذا الموضوع ابن الوحشية النبطى فى فك رموز الكتابة فى اللغات القديمة، ومنها الهيروغليفية. وقد نشر المستشرق فون همر بورجشتال الكتاب، وعنوانه: "شوق المستهام فى معرفة رموز الأقلام"، عام ١٨٠٦هـ، أى قبل نشر شامبليون نتائج بحوثه عن حجر رشيد بثمانية عشر عاما بما يومئ إلى أن شامبليون قد اطلع على ذلك الكتاب واستعان به فى فك رموز الهيروغليفية، وإن لم يذكر شامبليون ذلك[1]. ولا شك أن المستشرقين والآثاريين الأوربيين الذين يُعْزَى إليهم فضل اكتشاف الآثار الفرعونية قد اطلعوا على ما كتبه واكتشفه العرب قبلا من تلك الآثار. وقد رأينا نصوصا كافية من الكتابات العربية فى الموضوعات الآثارية تدلنا على إنجازات أسلافنا فى هذا السبيل، وهى إنجازات لا يشير الغربيون إليها حتى يخلو لهم وجه التاريخ فيظن الناس أنهم أبناء بَجْدَتها وأنهم الرواد الأوائل الذين لم يستفيدوا شيئًا قط ممن سبقهم فى هذا المضمار.

كذلك نقرأ فى ديوان الطهطاوى هذه الأبيات فى التغنى بماضى مصر التليد، وإن كان شعر الطهطاوى مجرد نظم جافّ:

يا مصــــرُ، أنت أرضُ كــل مُعجزهْ	*	كم فيــــكِ من آثار فخـــــر مُنْجَزهْ
قد عُدْت كالعصرِ القـــديم مُنتــــزهْ	*	لله إسماعيــــــــلُ فيمــــا أَبــــرزهْ

[1] انظر مقدمة إياد خالد الطباع محقق كتاب "شوق المستهام فى معرفة رموز الأقلام" لابن وحشية النبطى/ دار الفكر/ دمشق/ ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م/ ١٢٩- ١٣٠

في حيّز الوجود فوقَ الحدّ	*	يدومُ فخره كما الأهرامْ
ولم يزل يَقرنُ بالتحدّي	*	بدائعا صحيحة المرامْ
يعيشُ إسماعيل ربُّ المجد	*	على مَدى الأجيال والأعوامْ
ما أنت إلا روضةٌ بَهِيّةَ	*	شمسُ عُلاكِ بالسَّنا زَهِيَّهْ
بالنيل خصبُ أرضك الزكيه	*	قد سطعتْ أخبارُكِ السنيهْ
شعاعُها انبثت بأرضِ الهند	*	والصينِ والرومِ وأرضِ الشامْ
لما انطفا النورُ بدهرٍ مُردي	*	قد سَخَّر المولى له محام
*	*	*
مصرُ لها أيادي	*	عُلْيا على البلادِ
وفخرهُا يُنادي:	*	ما المجدُ إلا دِيْدني
الكونُ من مصرَ اقتبسْ	*	نورًا، وما عنه احتبسْ
وما فخارها التبس	*	إلا على وَغْدٍ دَني
فخرٌ قديم يؤْثرُ	*	عن سادةٍ ويُنْشَر
زهورُ مجد تنشر	*	منها العقول تَجْتَنِي
*	*	*
لمصرنا سالفُ المزّيهْ	*	قد مدّنتْ سائرَ البريهْ
منها أثينا غدت مَلِيّهْ	*	بحكمة قصرُها مَشيدُ
كالشمس فضلٌ لعين شَمسِ	*	وأُنسُ منفٍ أجلّ أنسِ
ووشْي تنّيسَ غيرُ مَنْسي	*	من حسنه الدهر يستفيد
وفخر طِيوى قديمُ عهدِ	*	أبوابها محكماتُ عُمْدِ
*	*	*

وكنانــــةُ اللهِ التـي كم فـوّفـتْ	*	منها، وإن بَعُـد العـدو، سهـــامُ
وقديمة شابَ الزمـانُ، وحسنُهـــا	*	بـــاقٍ، ولم تهـــرمْ لهـا أهـــرام

وواضح من كل تلك الشواهد أن الاعتزاز بتلك الآثار كان معروفا بين العرب والمصريين الذين رَأَوْها، ولم يتأخر تمجيدُ الشعر العربى لتلك الآثار إلى ما بعد الاكتشافات الفرنسية للآثار الفرعونية. أما قول منصور محمد منصور، فى كلمة له عن "البارودى شاعر النهضة" منشورة على المشباك، إن "البارودي أول من حوّل تيار الكراهية عن القدماء المصريين و آثارهم في العصر الحديث بعد أن استعبدَنا وَهْمُ التفسير الخاطئ للدين، فصببنا جام الكراهية على أجدادنا الفراعنة، ولم نحترم آثارهم قرونا طويلة، وأخذناهم بجريرة فرعون واحد طرد موسى وبني إسرائيل من مصر، وجاء البارودي فهتف بأمجادهم، وأشاد بعلومهم على الدنيا، وغنى للأهرام وأبي الهول ولآثارهم الخالدة" فهو يحتاج إلى مراجعة بعد الذى أوردناه من شواهد شعرنا ونثرنا القديم والحديث فى الإعجاب بآثار المصريين القدماء.

والآن إلى قصيدة البارودى الثانية فى مصر:

أبـــابلُ رَأْيَ العـين أم هـذه مصـرُ؟	*	فإنــي أرى فيها عيونا هـي السحــرُ
نـــواعسَ أيقــظن الهـوى بلواحـظٍ	*	تـديــن لها بالفتْكة البيضُ و السمرُ
فلـيس لعقـلٍ دون سلطانها حمًى	*	ولا لفـــؤاد دون غشْيَـــانهـا سترُ
فإن يـكُ موسى أبطل السحرَ مـرةً	*	فذلك عصر المعجزات، وذا عصـرُ
فَأَيُّ فُـــؤاد لا يَذُوبُ صَبَـــابَـــةً	*	وَمُـــزْنَة عَيْن لا يَصُوبُ لَهَا قَطْـــرُ؟
بِنَفْسِي، وَإِنْ عَزَّتْ عَلَـيَّ، رَبِيبَـــةٌ	*	مِـــنَ العِينِ فِي أَجْفَانِ مُقْلَتِهَـــا فَتْـــرُ
فَتَـــاةٌ يَرِفُّ الْبَـــدْرُ تَحْتَ قناعهَـا	*	وَيَخْـطِرُ فِي أَبْرَادِهَا الْغُصـنُ النَّضْـرُ

تُرِيكَ جُمَـانَ القَطْـرِ فِي أُقْحُوانَـةٍ * مُفَلَّجَـةِ الأَطْرَافِ قِيلَ لَهَـا: ثَغْـرُ
تَدِينُ لِعَيْنَيْهَـا سَوَاحِـرُ بَابِـلٍ * وَتَسْكَرُ مِنْ صَهْبَـاءِ رِيقَتِهَـا الخَمْـرُ
فَيَا رَبَّةَ الْخِدْرِ الَّذِي حَـالَ دُونَـهُ * ضَرَاغِمُ حَـرْبٍ غَابُهَا الأَسَلُ السُّمْـرُ
أَمَا مِنْ وِصَـالٍ أَسْتَعِيـذُ بِأُنْسِـهِ * نَضَـارَةَ عَيْشٍ كَانَ أَفْسَدَهُ الْهَجْـرُ؟
رَضِيتُ مِنَ الدُّنْيَا بِحُبِّـكِ عَالِمًـا * بِأَنَّ جُنُـونِي فِي هَوَاكِ هُـوَ الْفَخْـرُ
فَلا تَحْسَبِي شَوْقِـي فُكَاهَـةَ مَازِحٍ * فَمَا هُـوَ إِلاَّ الجَمْـرُ أَوْ دُونَهُ الجَمْـرُ
هَوًى كَضَمِيـرِ الزَّنْدِ لَوْ أَنَّ مَدْمَعِـي * تَأَخَّـرَ عَنْ سُقْيَـاهُ لاحْتَرَقَ الصَّـدْرُ
إِذَا مَا أَتَيْتُ الْحَـيَّ فَارَتْ بِغَيْظِهَـا * قُلُوبُ رِجَـالٍ حَشْوُ آمَاقِهَا الْغَـدْرُ
يَظُنُّونَ بِـي شَـرًّا، وَلَسْتُ بِأَهْلِـهِ * وَظَنُّ الْفَتَـى مِنْ غَيْرِ بَيِّنَـةٍ وِزْرُ
وَمَاذَا عَلَيْهِـمْ إِنْ تَرَنَّـمَ شَاعِـرٌ * بِقَافِيَـةٍ لا عَيْبَ فِيهَـا وَلا نُكْـرُ؟
أَفِي الْحَقِّ أَنْ تَبْكِي الْحَمَائِمُ شَجْوَهَا * وَيُبْـلَى فَلا يَبْكِي عَلَى نَفْسِهِ حُـرُّ؟
وَأَيُّ نَكِيرٍ فِي هَـوًى شَبَّ وَقْـدُهُ * بِقَلْبِ أَخِي شَوْقٍ فَبَـاحَ بِهِ الشِّعْرُ؟
فَـلا يَبْتَدِرْنِي بِالْمَـلامَةِ عَـاذِلٌ * فَإِنَّ الْهَـوَى فِيهِ لِمُعْتَـذِرٍ عُـذْرُ
إِذَا لَـمْ يَكُنْ لِلْحُبِّ فَضْلٌ عَلَى النُّهَى * لَمَـا ذَلَّ حَيٌّ لِلْهَـوَى وَلَهُ قَـدْرُ
وَكَيْفَ أَسُومُ الْقَلْبَ صَبْـرًا عَلَى الْهَـوَى * وَلَمْ يَبْـقَ لِي فِي الْحُبِّ قَلْبٌ وَلا صَبْـرُ؟
لِيَهْنَ الْهَوَى: إِنِّي خَضَعْـتُ لِحُكْمِـهِ * وَإِنْ كَانَ لِي فِي غَيْرِهِ النَّهْيُ وَالأَمْـرُ
وَإِنِّي امْرُؤٌ تَأْبَى لِيَ الضَّيْـمَ صَوْلَـةٌ * مَوَاقِعُـهَا فِي كُلِّ مُعْتَـرَكٍ حُمْـرُ
أَبِيٌّ عَلَى الْحَـدْثَانِ: لا يَسْتَفِـزُّنِي * عَظِيـمٌ، وَلا يَأْوِي إِلَى سَاحَتِي ذُعْـرُ
إِذَا صُلْتُ صَـالَ الْمَوْتُ مِنْ وَكَرَاتِـهِ * وَإِنْ قُلْتُ أَرْخَـى مِنْ أَعِنَّتِهِ الشِّعْـرُ

وهـذه القـصيدة تـشبه أن تكـون تمثالا من الجرانيت فخمـا ضخـما جليلا مهيبا . وجلالهـا ومهابتـها ينبعـان مـن اللغـة القويـة الفحلـة التـى تمـلأ الفـم والعقـل

والقلب بل الكيان كله. وهى لغة تتميز بالألفاظ الجزلة والتراكيب المجدولة والعبارات الكلاسيكية والصور المدهشة، فضلا عن استلهام القصيدة أحد النصوص الشعرية القديمة العظيمة، كل ذلك مع لوعة حارة بل نار تذيب الصخر، واستشعار للكرامة والتفرد يفعم روح الشاعر، واقتصار على موضوع واحد، وهو مما يكذّب دعوى أدونيس فى تعدد الموضوعات فى قصائد البارودى وافتتاحها دائما أبدا بالنسيب ثم انتقالها بعد ذلك إلى ركوب الناقة والانطلاق بها عبر المفاوز والوصول أخيرا إلى موضوعها الأصلى، تلك الدعوى التى لا تقوم على قراءة ديوان البارودى، فمن الواضح الذى لا مراء فيه أن أدونيس لم يفتح الديوان، بله أن يقرأه، بل تقوم على سوء النية تجاه البارودى والشعر العربى بوجه عام، وإلى حقده على الشاعر العبقرى لأنه اكتسح ولا يزال يكتسح قلوب العرب، على حين ما فتئ هو يحبو ولا يقدر على أن ينتصب قائما حتى إنك لو أتيت بجميع شعره المستغلق إلى درجة الاستحالة ووضعته هو نفسه فوق ذلك الشعر فلن يصلا معا إلى موطئ القدم لأية قصيدة بارودية ولو بعد ألف عام. خذ عندك مثلا هذه التعبيرات والصور المدهشة، وهى مجرد أمثلة لا تستغرق كل ما فى القصيدة: "تَسْكَرُ مِنْ صَهْبَاء رِيقَتِهَا الْخَمْرُ"، "جُنُونِي فِي هَوَاكِ هُوَ الْفَخْرُ"، "ضمير الزند"، "حَشْوُ آمَاقِهَا الْغَدْرُ"، "لا يَأْوِي إِلَى سَاحَتِي ذُعْرُ" . . . إلخ.

ولقد حاولت، مستعينا بالباحث الموجود فى الإصدار الثالث من الموسوعة الشعرية الإماراتية أن أجد أحدا قبل البارودى استعمل هذه العبارات والصور فلم أجد أحدا . أما فى "ضمير الزند" فقد وجدت من يقول: "ضمير النفس، ضمير القلب، ضمير الوجد، ضمير الدهر، ضمير الضمير" مثلا، أما "ضمير الزند"، أى النار التى تنقدح من ضرب الزند بزند آخر، ويقصد البارودى

بها نار الهجر والحرمان المستكنة بين أضلاعه، فلا. وأما عبارة "رأى العين" فصحيح أنه قد أخذها من القرآن المجيد، لكن الأخذ من القرآن شرف دونه كل شرف. على أن البارودى لم يأخذ تلك العبارة القرآنية كما هى بل حوَّر تركيبها الأصلى ووضعها فى سياق تركيبى آخر. ذلك أن نص الآية القرآنية هو: "يَرَوْنَهم مِثْلَيْهم رَأْيَ العين"، أما نص البارودى فهو: "أبابلُ رأَى العين أم هذه مصر؟"، وهو ما يرينا كيف تصرف البارودى فى استعارته القرآنية، إذ نقل العبارة من جملة فعلية مستقلة إلى جملة فعلية داخلة فى جملة اسمية، ومن جملة خبرية إلى جملة استفهامية، ومن جملة مذكور فعلها وفاعله ومفعولاه ومفعوله المطلق إلى جملة محذوف منها هذا كله ما عدا المفعول المطلق. وهو تصرف عجيب.

وقد نظم البارودى قصيدته، وفى ذهنه قصيدة أبى فراس: "أراك عصى الدمع شيمتك الصبر"، فجعلها على بحرها (الطويل) وقافيتها (الراء المضمومة المسبوقة بساكن)، وهى درة رائعة فريدة فى الشعر العربى، لكن قصيدة البارودى هى أيضا درة رائعة وفريدة. كما أن فى القصيدة الفِرَاسيّة ما فى قصيدة البارودى من رمزية، إذ يكنى أبو فراس بحبيبته التى أَزرتْ به ولم يلن قلبها له وأشمتت به من بالحى إلى ابن عمه سيف الدولة، مثلما كنى البارودى فى قصيدته بحبيبته إلى مصر، وبالعُذَّال الذين يبغضونه ولا يريدونه أن يصل لحبيبته إلى رجال القصر والاحتلال البريطانى. ومع أن البارودى قد نظم قصيدته على بحر قصيدة أبى فراس ورَوِيّها فإنه مستقل تماما عنه. وأحسب أنه وضعها فقط نصب عينيه حتى يسخّن بها نفسه ويعطيها الدفعة الأولى، حتى إذا انطلق لم يعد بحاجة إليها فى شىء. إنها مجرد الرغبة فى مصاحبة الكبار واستياف عبيرهم، شأن كل كبير. ولقد كان البارودى كبيرا، ومن الطبيعى أن يحب صحبة أبى

فراس، إذ كان مثْله ربًّا للسيف والقلم، ومن أصول كريمة عزيزة، وكان يحارب الروم مثلما كان البارودى يحارب من يقفون ضد أمانى الشعب ونزوعه للحرية والكرامة، ووقع أبو فراس فى الأسر وبقى فى سجون الروم فترة من الوقت كان يرسل فى الفضاء العريض قصائد حَشْوُها عتاب حبيبته التى لا تبالى به ولا تسأل عنه، يقصد سيف الدولة، الذى لم يسرع إلى افتكاكه من الأسر كما توقع وكما كان يرجو وكما كان ينبغى أن يصنع ابن عمه، مثلما قُبِض على البارودى وأُخْرِج من مصر مبعدا إلى سرنديب البعيدة وبقى فيها سبعة عشر عاما حاول أصدقاؤه فى مصر أثناءها أن يتدخلوا لدى السلطات كى تعفو عن الشاعر، لكن القلوب التى قُدَّت من صفوان لا تلين، إلى أن أشار أطباء سرنديب بضرورة عودته إلى مصر لأن جو الجزيرة غير مناسب لعينيه، اللتين أخذتا تنطفئان قليلا قليلا حتى فقدتا النور تماما .

ولينظر القارئ فى القصيدتين، فلن يجد الشاعر المصرى قد أخذ شيئًا من الشاعر الحلبى لا من الألفاظ ولا من التراكيب ولا من العبارات ولا من الصور إلا من بعيد وعلى الندرة والاستحياء، مثل قول أبى فراس فى مفتتح قصيدته: "أَما للهوى نَهيٌ عَلَيْكَ وَلا أَمْرُ؟" وقول البارودى فى تضاعيف قصيدته:

لِيَهْنَ الْهَوَى: إِنِّـي خَضَعْتُ لِحُكْمِـه	*	وَإِنْ كَانَ لِي فِي غَيْــرِه النَّهْيُ وَالْأَمْرُ

وهذا كله تكذيبٌ بَوَاح لما يهرف به أدونيس، الذى يفترى على شاعرنا العملاق الافتراءات السمجة كما سوف نرى فى حينه. ولا ينبغى أن ننسى فى هذا السياق الروح النبيلة الكريمة المتفجرة بالفخر، تلك التى تبسط جناحيها على كلتا القصيدتين.

ولقد يهب بعض المتحذلقين فيقول: لقد سئمنا الأصوات المجلجلة، ونريد بدلا منها الهمس الشعرى الذى دعا إليه د . محمد مندور . والرد عليهم هو أن الحياة ليست كلها همسا ، بل قل: ليست تماوتا وتضعضعا كالذى كان يعجب الدكتور مندور من مثل قصيدة "أخى" لميخائيل نعيمة، التى لا تعجبنى كثيرا . ترى هل يصلح الهمس لقصائد الحرب والقتال؟ ترى هل يصلح الهمس للمحب المحروم الذى ينتاشه العذاب من كل جانب؟ ترى هل يصلح الهمس لشعراء ثورة يناير العظيمة؟ ترى هل يصلح الهمس حين ننظم شعرا نحرض به شعوبنا ضد الكيان الغاصب الصهيونى وأمريكا عدوتنا اللدود؟ ترى هل يصلح الهمس لحسان بن ثابت وهو يرد فى المدينة على المشركين المكيين أيام احتدام المعارك بين الإسلام والكفر فى بلاد العرب؟ ترى هل يصلح الهمس لابن زيدون وهو يتلظى بنار الحرمان بعدما طُرِد من الفردوس الأرضى أسوأ طرْدة يتخيلها إنسان، فردوس ولادة؟ أذكر أننى كنت ألقى بحثا فى مؤتمر النقد الأدبى بجامعة جرش فى الأردن منذ عدة سنوات عن المستشار حسين نجم، الذى كان يكتب فى ذلك الحين قصائد غاية فى القوة والعنف ينتقد فيها الشعوب العربية وحكامها فى بعض صحف الدوحة مواكبة للأحداث فى فلسطين والعراق. وكنت أحس وكأن شواظا ينبعث من ورق الصحيفة التى كانت تنشر للرجل، فكتبت بحثا عن شعره أحاول فيه أن آخذ بيد القارئ وأضعها على مواطن القوة والجمال فى ذلك الشعر، ففوجئت بعد انتهائى من عرض ملخص البحث بتعليق من دكتور جامعى فلسطينى شاب يعمل فى إحدى الجامعات البولندية يقول إن ذلك الشعر مجلجل لا يناسب الذوق المعاصر، وينبغى أن يكتب هذا الشاعر وأمثاله أشعارا هامسة غير مباشرة بدلا من هذه الضجة الموجودة فى شعرهم. وسر استغرابى هو أن

يأتى هذا النقد من أحد الفلسطينيين بالذات، فقلت له: كيف يمكن أن نحرك النفوس عن طريق الهمس الذى تنادى به؟ وكأنى بالباحث الشاب الفلسطينى يريد أن يمسك الشاعر بزجاجة فى يده فيضع فوهتها على فمه ويشرع فى الحديث الهامس بداخلها على نحو لا يمكن أحدا أن يسمعه إلا الزجاجة، وهذا إن كانت الزجاجة تسمع أو تعقل. فهل هذا مقبول؟

وها هو ذا البارودى يعود إلى مصر بعد نفى امتد سبعة عشر عاما ماتت أثناءها زوجته وبعض أفراد أسرته وأصدقائه الحميمين، وتضعضعت صحته واقترب بصره من الانطفاء، وشُوِّهَت سمعته هو ورفاقه وتحول اهتمام الناس عنهم رغم ما قاموا به من ثورة عظيمة ضد الفساد والاستبداد والطغيان، واستقر الاحتلال الإنجليزى لمصر، وشاع اليأس فى النفوس، وكثرت التدخلات لدى السلطات كى يُسْمَح للرجل بالعودة إلى دياره ورؤية بلده الحبيب والتئام شمله هو وأولاده، وإنقاذ ما يمكن إنقاذه من نور عينيه، الذى انطفأ بعد ذلك تماما فعاش الرجل حياته الباقية فى ظلام دامس، لكن فى رجولة ونبل واحترام للنفس وإيمان واثق بالله ورضا بما تأتى به الأقدار، فماذا كان ينبغى أن يفعل فى قصيدته التى أنشأها فى هذا السياق؟ أكان ينبغى أن يخافت بها فلا يحدّث أحدا إلا نفسه، ويا حبذا لو لم يحدث نفسه أيضا واكتفى بإدارة معانيها فى ذهنه وهو صامت حتى لا يزعج نقادنا الحساسين الهماسين اللمازين الغمازين؟ فليذهب نقادنا هؤلاء إلى حيث ألقت، وليجلجل البارودى بقصيدته البديعة المتفردة، وليملأ بها فمه، وليعلن بكل ما عنده من قوة صوت أنه سعيد برجوعه إلى مصر الغالية ورؤية أولاده وأحبابه ومغانى شبابه. ولقد كان الرجل فارسا هماما لا يعرف

اليأس إلى نفسه طريقا، فكيف ننتظر من فارس همام أن يهمس، وهو ليس بمريض الصوت أو الروح؟

لقد ألقى الرجل قصيدته كالقنبلة! نعم كالقنبلة، فهى قصيدة رمزية يهاجم فيها الأشرار الذين يحاولون أن يحرموه من حبيبته مصر، ويقول لهم إنه مجنون بحبها ولا يريد أن يُشفَى من هذا الجنون، بل يراه الفخر كل الفخر. إن السحر كله يسكن فى عينيها، وهو سحر لا يمكن الوقوف فى وجهه. وإذا كان موسى عليه السلام قد قضى على سحر رجال فرعون فقد كان ذلك فى عصر المعجزات، أما عصرنا هذا فعصر آخر لا يعرف المعجزة، وليس إلى القضاء على سحر مصر فى نفسه من سبيل. إنه متدله فى هواها، وهو يعرف أنه تدله مجنون، لكنه سعيد بهذا الجنون. وهو ينظر حوله فيجد العذال فى كل مكان، من رجال القصر وأذناب الاحتلال، يحصون عليه نظراته وهمساته، فيقول لهم: إننى عاشق ولهان، وقلبى يصطلى عذاب الحرمان، ولا بد للعاشق الولهان الذى تبرح به نيران الحرمان أن يتغنى بآلامه وتفيض دموعه، وإلا أحرقت النار قلبه فلا تجد ما يطفئها. إنها قصيدة عجيبة، والعبد لله لا يملك نفسه إزاء روعتها وطغيان تأثيرها فيقوم من أمام الكاتوب كل قليل حتى لا يُغلَب على نفسه، ثم يعود ليستأنف الكتابة بعد أن تكون مشاعره المستثارة قد سكنت بعض الشىء.

وأخيرا نختم هذا الفصل بالنصين الباروديين التاليين فى عشق مصر:

مَتَى تَرِدُ الْهِيــــمُ الْخَوَامِــسُ مَنْهَــلاً	*	تُبَــلُّ بِهِ الأَكْبَــادَ، وَهْيَ عِطَــاشُ؟
أَرَى الْغَيْثَ عَمَّ الأَرْضَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ	*	وَمَوْضِــعُ رَحْلِي لَمْ يُصِبْــهُ رَشَــاشُ
فَهَلْ نَهْلَةٌ مِنْ جَدْوَلِ النِّيــلِ تَرْتَــوِي	*	بِهَــا كَبِــدٌ ظَمْآنَــــةٌ وَمُشَــاشُ؟
وَهَلْ مِنْ مَقِيلٍ تَحْتَ أَفْنَانِ سِــدْرَةٍ	*	لَهَــا مِنْ زَرَابِيِّ النَّبَــاتِ فِــرَاشُ؟

لدَى أَيكَــةٍ ريَّا الْغُصُـــونِ كَأَنَّمــا	*	عَلَيْهَــا منَ الزَّهْــرِ الْجَنــيِّ رياشُ
تَرَى الزَّهَـــرَ أَلْوَانًا يَطِيــرُ مَعَ الصَّبَا	*	كَمَا هَــاجَ إِبَّانَ الــرَّبيعِ فَـــرَاشُ
دِيَارٌ يَعيشُ الْمَرءُ فيهَـــا مُنَعَّمًــا	*	وَأَطْــيَبُ أَرْضِ اللهِ حَيْثُ يُعَــاشُ
فَيَا رَبِّ، رِشْنــي كَيْ أَعيشَ مُسَدَّدًا	*	فَقَــدْ يَسْتَقيــمُ السَّهْــمُ حينَ يُرَاشُ

* * *

لَبَّيْـــكَ يَا دَاعيَ الأَشْوَاقِ منْ دَاعي	*	أَسْمَعْــتَ قَلْبي وَإِنْ أَخْطَأْتَ أَسْمَاعي
مُرْني بِمَــا شئْتَ أَبْلُغْ كُلَّ مَا وَصَلَتْ	*	يَــدِي إِلَيْه، فَإِنِّــي سَامِــعٌ وَاعــي
فَلا وَرَبِّـــكَ مَا أُصْغـــي إِلَى عَذَلٍ	*	وَلا أُبِيــحُ حمَــى قَلْبي لِخَـــدَّاعِ
إِنِّي امْرُؤٌ لا يَرُدُّ الْعَـــذْلُ بَــادرَتــي	*	وَلا تَفُــلُّ شَبَاةُ الْخَطْبِ إِزْمَاعـــي
أَجْري عَلَى شيمَةٍ في الْحُبِّ صَادقَةٍ	*	لَيْسَـــتْ تَهِــمُّ، إِذَا ريعَتْ، بإِقْــلاعِ
لِلْحُبِّ منْ مُهْجَتي كَهْفٌ يَلُــوذُ بِــهِ	*	منْ غَــدْرِ كُلِّ امْــرِئٍ بالشَّــرِّ وَقَّاعِ
بَذَلْتُ في الْحُبِّ نَفْسي، وَهْيَ غَالِيَةٌ،	*	لِبَــاخِلٍ بِصَفَاءِ الْــــوُدِّ مَنَّــاعِ
أَشْكُو إِلَيْه وَلا يُصْغي لِمَعْـــذرَتـــي	*	منْ غَيْــرِ ذَنْبٍ جَنَتْهُ النَّفْسُ أَوْ دَاعي
وَيْلاهُ منْ حَاجَةٍ في النَّفْسِ هَــامَ بِهَا	*	قَلْبــي، وَقَصَّرَ عَنْ إِدْرَاكهَـــا بَاعي
أَسْعَــى لَهَــا وَهْــيَ منِّي غَيْرُ دَانيَــةٍ	*	وَكَيْفَ يَبْلُغُ شَــأْوَ الْكَوْكَبِ السَّاعي؟
يَا حَبَّذَا جُرْعَـــــةٌ منْ مَاءِ مَحْنيَةٍ	*	وَضَجْعَــةٌ فَوْقَ بَرْدِ الرَّمْــلِ بالقَــاعِ
وَنَسْمَةٌ كَشَميمِ الْخُلْــدِ قَــدْ حَمَلَتْ	*	رَيَّا الأَزَاهيــرِ مِــنْ ميثٍ وَأَجْــرَاعِ
يَا هَلْ أَرَاني بِـــذَاكَ الْحَيِّ مُجْتَمعًــا	*	بأَهْــلِ وُدِّيَ مِــنْ قَوْمي وَأَشْيَاعي؟
وَهَلْ أَسُوقُ جَــوَادي لِلطِّـــرَادِ إِلَى	*	صَيْدِ الْجَآذِرِ في خَضْــرَاءَ مِمْرَاعِ؟
مَنَازِلٌ كُنْتُ منْهَـــــا في بُلَهْنيَـــةٍ	*	مُمَتَّــعًا بَيْنَ غِلْمَانــي وَأَتْبَــاعــي
إِذَا أَشَرْتُ لَهُــمْ في حاجَــةٍ بَدَرُوا	*	قَضَــاءَهَا قَبْلَ أَنْ يَرْتَــدَّ إِلْمَــاعي

يَخْشَى الْبَلِيغُ لِسَــانِي قَبْــلَ بَادِرَتِي	*	وَيُرْعَــدُ الْجَيْشُ بِاسْمِي قَبْلَ إِيقَاعِي
فَالْيَوْمَ أَصْبَحْتُ لا سَهْمِي بِذِي صَرَدٍ	*	إِذَا رَمَيْـــتُ وَلا سَيْفِـــي بِقَطَّـــاعِ
أَبِيتُ فِي قُنَّــةٍ قَنْـوَاءَ قَــدْ بَلَغَــتْ	*	هَامَ السِّمَــاكِ، وَفَاتَتْــهُ بِأَبْــــوَاعِ
يَسْتَقْبِلُ الْمُــزْنُ لَيْتَيْهَـــا بِوَابِلِــــهِ	*	وَتَصْــدِمُ الرِّيحُ جَنْبَيْهَـــا بِزَعْــزَاعِ
يَظَلُّ شِمْرَاخُهَـــا يَبْسًـا، وَأَسْفَلُهَـــا	*	مُكَلَّلاً بِالنَّـــدَى يَرْعَى بِهِ الــرَّاعِي
إِذَا الْبُرُوقُ ازْمَهَـــرَّتْ خِلْتَ ذِرْوَتَهَـا	*	شَهْمًـــا تَدَرَّعَ مِنْ تِبْـــرٍ بِأَدْرَاعِ
تَكَادُ تَلْمِسُ مِنْهَا الشَّمْـــسَ دَانِيَـــةً	*	وَتَحْبِسُ الْبَــدْرَ عَنْ سَيْرٍ وَإِقْـــلاعِ
أَظَلُّ فِيهَـا غَرِيـــبَ الدَّارِ مُبْتَئِسًـــا	*	نَابِي الْمَضَاجِـــعِ مِنْ هَمٍّ وَأَوْجَـــاعِ
لا فِي سَــرَنْدِيبَ خِــلٌّ أَسْتَعِينُ بِهِ	*	عَلَى الْهُمُـــومِ إِذَا هَاجَتْ وَلا رَاعِــي
يَظُنُّنِي مَنْ يَرَانِي ضَاحِكًـــا جَــذِلاً	*	أَنِّي خَلِيٌّ، وَهَمِّـــي بَيْنَ أَضْـــلاعِي
وَلا وَرَبِّكَ مَا وَجْـــدِي بِمُنْــدَرِسٍ	*	عَلَى الْبِــعَادِ وَلا صَبْرِي بِمِطْـــوَاعِ
لَكِنَّنِي مَالِكٌ حَزْمِــي، وَمُنْتَظِــــرٌ	*	أَمْــرًا مِنَ اللهِ يَشْفِي بَرْحَ أَوْجَــاعِي
أَكُفُّ غَرْبَ دُمُوعِي وَهْـــيَ جَارِيَــةٌ	*	خَـــوْفَ الرَّقِيبِ، وَقَلْبِي جِدُّ مُلْتَــاعِ
فَإِنْ يَكُنْ سَـاءَنِـي دَهْرِي، وَغَادَرَنِي	*	رَهْنَ الأَسَى بَيْنَ جَــدْبٍ بَعْدَ إِمْرَاعِ
فَإِنَّ فِي مِصْـــرَ إِخْوَانًا يَسُــرُّهُــمُ	*	قُـــرْبِي، وَيُعْجِبُهُمْ نَظْمِــي وَإِبْدَاعِــي

موقع البارودى من تاريخ الشعر العربى

يقول أدونيس فى كتابه: "الثابت والمتحول- بحث في الاتباع والإبداع عند العرب" عن البارودى وموقعه من تاريخ الشعر العربى[1]: "يرى معظم النقاد المعاصرين، خصوصا أولئك الذين درسوا الشعر العربي في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين أن محمود سامي البارودي (١٨٣٨- ١٩٠٤) هو بداية النهضة، وهو شاعرها الأول. ويحسن، في دراسة موقع البارودي من النهضة والحداثة ودوره فيها، أن نبدأ بتحليل الأسس التي استند إليها هؤلاء النقاد في رأيهم هذا. لذلك يحسن أن نقدم نماذج من أحكامهم: أ- يقول مصطفى صادق الرافعي: "أما نمط البارودي في النظم فهو غاية ما دارت له الألسنة: عذوبة تكاد تُرْشَف، وجزالة تلعب بالنفس، وسلاسة يستريح في ظلها القلب وتستنشق نسيمها الكبد" (المقتطف، مجلد ٣٠، الجزء ٣، مارس ١٩٠٥).

ب- ويقول شكيب أرسلان: "أشعر الشعراء عندي هو محمود سامي البارودي ثم شوقي ثم حافظ. وهؤلاء الثلاثة في هذا العصر هم السابقون في حلبة الشعر، الفائقون في إجادته، بل هم أشبه بالثلاثة الماضين: أبي تمام الشعر، ومتنبيه وأبي عبادته، بل هم اليوم لاتُ الشعر وعُزَّاه ومَناته، والذين رجحت لهم على غيرهم بيناته" (محمود سامي البارودي شاعر النهضة، الدكتور على الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٩، ص٤٠٧).

---

[1] أدونيس / الثابت والمتحول- بحث في الإبداع والاتباع عند العرب/ دار الساقى/ لندن/ ٤/ ٣٨ وما بعدها.

ج – ويقول خليل مطران عنه: "نسيج وحده، ونادرة الزمان. على أن أحسن ما في شعره الصياغة. بها سما إلى منتهى الإجادة، وبَرَّز على المتقدمين، فضلا عن المتأخرين... ومن هذا الكَلَف الشديد باللفظ والأسلوب التركيبي نشأ عنده أحيانا فتور عن الإغراب في المعاني، وحرص على المألوف من طريقة النظم، ولكنهما لا ينتقصان شيئًا من مزية قريضه... وبهذا كان نظمه غاية الغايات في التصور إتقانا وإحكاما، وآية من الآيات في التعبير رقة وانسجاما" (الجوائب المصرية، عدد ٥٧٢، تاريخ ١٥/ ٢/ ١٩٠٤).

ويقول مطران أيضا: "أما شعر البارودي فهو بجملته صناعة لا تُنَافَس بقديم ولا حديث، مع ابتكار قليل وإحساس فياض. اختار له أحسن أساليب العرب وأفصح ألفاظهم، وتغنى بها على وحي نفسه... فمَثَلُ قارئه مَثَلُ سامع المنشد البارع: لا يبتئس حين يلتبس عليه فهم الألفاظ إذا استمر النغم في نظامه وإتقانه، بل يستمر في طربه ويترقى فيه إلى أن يخلق لنفسه شجونا حيث تفوته شجون الأقوال المنشدة. كان ذلك مذهبه في الشعر، وتلك غايته. ولا ننس له فضلا جديرا بالذكر الخاص، وهو أنه أول شعراء البعثة الحديثة، بمعنى أنه أول من رد الديباجة إلى بهائها وصفائها القديمين... فإنك لتجد الواحدة من قصائده ذاهبة صُعُدًا إلى عهد أرقى أزمنة العرب. فهي كالجبال الشامخة، وحولها القصائد الأُخَر كالأركان المقامة من حجارة أطلال بلا اختيار ولا نسق ولا هندام... فشعره إنما هو شعر الصناعة والإيقاع".

د– ويقول محمد حسين هيكل: "كان شعره في عصره جديدا كله: كانت محاكاته الأقدمين جديدة، وكانت معارضته إياهم جديدة، وكانت رياضته القول على مثالهم جديدة" (مقدمة ديوان البارودي: ١/ ٣٠). وذلك أنه كان "قمة

عالية لم يبلغ شأوها مثيل لها في عصره ولخمسة قرون سبقته، فقد خرج على الناس بثقافة أدبية لم يألفوها من شعرائهم، وبأغراض لم يعرفوها عنهم، وديباجة لم يسمعوها في إنشادهم، ورصانة انقطع عهدهم بها من أمد بعيد، وبلاغة تأخذ بالنفس، وتمتلك الأفئدة" (على الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٩، ص ٤٠٦).

هـ- ويقول محمد مندور: "وهذا الشاعر العظيم، وإن يكن قد تخير لشعره الثوب التقليدي، إلا أنه قد نسج خيوطه من خير ما وصلت إليه لغة الشعر العربي من قوة وجمال، واستطاع أن يخضع تلك اللغة التقليدية للتعبير عن أحاسيسه أو لوصف مشاهداته أو قص أحداث عصره بحيث يمكن القول إن هذه الدنان القديمة لم تزد شعره إلا قوة وجلالا" (الشعر المصري بعد شوقي، ج ١، ص ١ — ٢، ١٩٥٥).

و- ويقول عباس محمود العقاد عنه: "صاحب الفضل الأول في تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتكلف العقيم، ورده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير" (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص ٢٢).

لا نناقش هنا التناقضات التي وردت في هذه الأحكام حيث يبدو أن ما يراه بعضها نقيصة يراه بعضها الآخر ميزة، خصوصا فيما يتعلق بمسألة "الصناعة"، وإنما نكتفي بأن نستخلص من هذه النماذج في تقويم شعر البارودي ما نراه مفيدا في سياق هذا البحث. ويبدو لي أن هذه الأحكام تصدر، في المقام الأول، عن وضع نفسي- قومي. فقد خُيّل لهؤلاء النقاد ومن جرى مجراهم بين قراء الشعر أن البارودي يمثل في شعره: أ- جلال القديم وفطرته. ب- الروح العربية الخالدة. ج- اليقين الكامل باستمرار المجد العربي القديم. د- الدليل الكامل على أن

الحاضر سيتبدد أمام نور الماضي التليد . هـ- الثقة الكاملة بالتراث العربي والشخصية العربية.

لكن لهذا الوضع النفسي- القومي، ما يواكبه على الصعيد الفني، ويتمثل فيما يلي: أ- الصياغة المتقنة. ب- مجاراة القدماء ومحاكاتهم. ج- الاعتراف بالقدماء على أنهم أنبياء الشعر، ومن ثم الاعتراف بأنه لا بد من متابعتهم والاستمداد من مناهلهم. د- احترام القيود القديمة من القواعد النحوية والبلاغية والألفاظ والوزن. هـ- عدم التعقيد في الأسلوب. و- تمثُل أفكار القدماء وصورهم وعواطفهم أيضا لأن العاطفة في نظرهم منشؤها الطبيعة، والطبيعة ثابتة لا تتغير، ومن ثم لا مجال لتغيير العواطف. فالأديب الكلاسيكي (الاتباعي) السليم هو من التزم عواطف الأقدمين (الحديدي، ص ٤٠٨) .

تعود إذن تسمية البارودي: "شاعر النهضة" إلى أ- تقويمه بالقياس إلى ما يسمى بـ"الفترة المظلمة" أو "عصر الانحطاط" . ب- تقويمه بالقياس إلى الارتباط بالقديم ارتباطا إحيائيا . ج- تقويمه بالقياس إلى حركة النهوض السياسي- الثقافي: التخلص من الاستعمار العثماني، والانفتاح على ثقافة الغرب والإفادة منها في تطوير الحياة العربية. د- تقويمه بالقياس إلى ما سَمَّوْه بالتوكيد على "الروح العربية" مقابل الاتجاهات العثمانية- التركية.

يمكن أن نرد هذا كله إلى اعتبارات نوجزها فيما يلي: أ- الاعتبار القومي: فقد كان وجود شعر يذكّر العرب بتراثهم الشعري القديم، في مناخ الظلامية العثمانية، سبيلا إلى الاعتزاز بالذات من جهة، وإلى الشعور باستمرار هذا التراث وتفوقه من جهة ثانية، وإلى الوعي بأن للعرب شخصية متميزة لا يمكن أن تقهر أو تطمس. وكان في شعر البارودي ما يحقق، من وجهة النظر التقليدية، هذا كله.

وكان في مثل هذا الشعر استعادة للتراث العربي الشعري تُشْعِر العربيَّ، إزاء الغرب، بأن له أدبا خاصا يضاهي أدب الغرب. وهو لذلك ليس في حاجة إلى الغرب من الناحية الأدبية، وإن كان في حاجة إليه من الناحية العلمية.

ب- اعتبار الفصاحة كخاصية عربية: وكان شعر البارودي أيضا استعادة للفصاحة العربية بشكلها الكلاسيكي، مما جعل العربي يعتقد أنه شعر يقضي على ما سمته النظرة التقليدية بالركاكة، فيما يتعلق بالنتاج الشعري الذي حاول أصحابه فيه أن يتخلصوا من تقليد النماذج العربية القديمة، وأن يستمدوا أشكالا جديدة من التجربة الشعرية في الغرب، وأنه بالتالي سبيل إلى التخلص من الركاكة الثانية- ركاكة الابتذال الذي ساد في الفترة التي سميت بالفترة المظلمة، والتي بدأت بسقوط بغداد سنة ١٢٥٨. فهذه الفترة مليئة بشعر مصنوع متكلف فقد شرارة الإبداع، وخضع للتصنيع اللفظي والبديعي والشكلي. ونشأ فيها، إلى ذلك، ميل لهجر اللغة الفصحى والكتابة باللغة العامية أو الدارجة. ج- اعتبار المحاكاة: وترى النظرة التقليدية السائدة أن للشعر العربي، كما استقر في الجاهلية على الأخص، خصائص مطلقة لا تتغير، وأن مهمة الشعراء اللاحقين هي التمسك الكامل بهذه الخصائص: الديباجة القوية، جزالة اللفظ، متانة العبارة، العمودية الخليلية، والعمودية الشعرية، ورأت في شعر البارودي نموذجا قويا يحاكي هذه الخصائص، خصوصا أن البارودي: ١- قرأ الشعر العربي القديم وحفظه. ٢- فهم مقاصده وتبين مواقع الجمال فيه. ٣- رواه، أي تمثلت ذاكرته ألفاظه وتراكيبه. ٤- هكذا تكونت سليقته، وهكذا يجب أن تتكون سليقة الشاعر. ٥- إذ بهذه الطريقة وحدها يتأصل في العروبة، وفي اللغة العربية بخصائصها اللفظية وتركيبها، وتتكون ذاكرته الشعرية: ألحانا وأنغاما وصورا وتراكيب، فتصبح

ينبوعا جاهزا، ولا يبقى عليه في كتابة الشعر إلا أن يتذكر جيدا، أي يغترف من ماء هذا الينبوع عفويا دون جهد أو دون تكلف.

نضيف إلى ذلك أنه استعاد النسق القديم للقصيدة: أ- الافتتاح بالغزل أو النسيب. ب- ذكر المفاوز التي قطعها الشاعر. ج- ذكر الركائب التي أنضاها والأهوال التي تجشمها. د- الخروج إلى المقصود. بالإضافة إلى أنه كذلك استعاد نهج الأوائل: أ- انفراد كل بيت بإفادته في تركيبه كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وعما بعده. ب- الاستطراد للخروج من فن إلى فن، ومن مقصود إلى مقصود، بشكل يجعل المقصود الأول متناسبا بمعانيه مع المقصود الثاني، وهكذا تباعا، لكي لا يحدث أي تنافر في هذه النقلة. ج- متانة النسج وبلاغة الأسلوب (مجرى الكلام وسياقه) بحيث لا يحدث انغلاق في المعاني، بل تكون قريبة المأخذ واضحة. ويحدد البارودي نفسُه فنَّه الشعري مستعيدا التحديدات القديمة، فيقول إن خير الشعر "ما ائتلفت ألفاظه، وائتلقت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليما من وصمة التكلف، بريئًا من عشوة التعسف، غنيا عن مراجعة الفكرة. فهذه صفة الشعر الجيد" (مقدمة ديوان البارودي، ج ١، ص٣).

الإحياء أو البعث: لهذا كله ينضاف، كنتيجة لما تقدم، أن النظرة التقليدية رأت أن شعر البارودي "باعث للقديم من مرقده: مزق عنه أكفانه التي احتوته مئات السنين، وأزاح عنه ذيول النسيان، وتغنى بأنغامه القديمة الخالدة في الأذهان والموروثة مع الزمن، فسمع منه أبناء عصره وكأنهم يسمعون للمتنبي والبحتري أو الشريف (الرضي) أو النابغة أو عنترة بن شداد، فطربوا لنشيده وأخذتهم النشوة من سماع قصيده، ووصلهم بالمجد الذي ظنوا أنهم فقدوه، ونقلهم إلى حال يتوهمون

معها أنهم قاب قوسين من المكانة التي وصل إليها جدودهم السابقون. وعادت إليهم الثقة في لغتهم، لغة القرآن، وأيقنوا أن قوتها باقية على الزمن، وأن العيب لم يكن فيها حين ظنوها قد احْتُضِرَتْ، واكتشفوا أن العيب كامن فيهم وفي ثقافتهم التي قصروها على أساليب المتأخرين، وفي أذواقهم التي أفسدتها الصناعة والتكلف، وفي قرائحهم التي أجدبها فقد الشعور بالكرامة القومية والإنسانية في عصور الظلم والاستبداد التركي. وما وُفِّق له البارودي من هذا البعث لا يزال حتى اليوم يُذْكَر له على أنه أعظم تطور حدث في حياة الشعر العربي في عصرنا الحديث" (الحديدي، ص ٤٠٧).

سبقت ما سمي بـ"عصر النهضة" فترة سميت بالمظلمة. وتبدأ من سقوط بغداد في غزو هولاكو سنة ١٢٥٨ كما يتفق الجميع. لكنهم يختلفون حول تاريخ نهايتها: أ- تنتهي سنة ١٧٩٨ (دخول نابوليون مصر). ب- تنتهي في أواخر القرن التاسع عشر. ج- تنتهي بإعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨. د- تنتهي بانتهاء الحرب العالمية الأولى ١٩١٨. استغرقت هذه الفترة إذن حوالي خمسة قرون ونصف القرن على أقل تقدير، وحوالي ستة قرون ونصف على أكثر تقدير. ولا شك أنها كانت فترة مظلمة من النواحي الاقتصادية والسياسية والاجتماعية. فهل كانت حقا فترة مظلمة من الناحية الأدبية- الشعرية أو الثقافية بعامة؟ إن تسمية هذه الفترة بالمظلمة تشير أن ثمة مقياسا، في ذهن من سماها، للفترة المضيئة. وهذه الفترة المضيئة هي، من جهة، ما سمي بعصر النهضة، ومن جهة ثانية هي الفترة أو الفترات التي سبقت الفترة المظلمة. لا شك أن الشعر العربي تراجع في هذه الفترة المظلمة عما كان عليه سابقا. وقد تراجع، على الأخص، كميا. لكننا نجد مع ذلك حركة شعرية مهمة تستمر طوال هذه الفترة دون

انقطاع. ولعل في دراسة هذه الحركة ما يفرض علينا أن نعيد طرح القضايا المتعلقة بعصر النهضة طرحا مغايرا لما هو مألوف.

والسؤال الأول في هذا الصدد هو: هل نقيس تقدم الحركة الشعرية بفهمها روح العصر والتعبير عنها أم بعودتها إلى أصل ثابت ومحاولة تقليده أو الاحتذاء به؟ وهل انحطاط الشعر ناتج عن رفض هذه العودة ورفض التقليد ؟ وللإجابة عن هذين السؤالين لا بد من أن نلقي نظرة على النتاج الشعري في تلك الفترة التي سميت بالمظلمة. فما خصائص هذا النتاج؟ أولا- من ناحية الاستمرار لم تتوقف كتابة الشعر بين ١٢٥٨ و١٨٥٠ (٦٥٠- ١٣٠٠هـ تقريبا)، بالإضافة إلى استمرار الحركة الفكرية ممثّلةً بابن خلدون (١٣٣٢- ١٤٠٦) وابن منظور (ت١٣١١) وابن بطوطة (١٣٠٤- ١٣٧٧): الأول أنشأ علم الاجتماع، والثاني وضع أكمل موسوعة في اللغة، والثالث أسس أدب الرحلة. ثانيا- هذا الشعر كان ذا طابع مدني حضري: اللهو، الترف، التأنق اللفظي الملائم للترف واللهو. ثالثا- وكان ذا طابع صنعي. والمصنوع، في رأي ابن رشيق، "أفضل من المطبوع". وقام هذا الشعر على مسايرة العصر وأهل العصر، وعلى الكلام المأنوس والمعاني السهلة. أصبح الشاعر كصاحب الصوت المطرب يستميل الناس كما يعبر ابن وكيع التنيسي، ونشأت القصيدة- الأغنية الخفيفة التي توفر لذة الحواس. رابعا- تطورت لغة القصيدة سواء من حيث بنيتها الشكلية (إيقاعات مختلفة ضمن بنية واحدة) أو من حيث استخدام اللغة العامية وأنواع تعبيرية أخرى (الموشح، الدوبيت، الكان كان، الزجل، المواليا). خامسا- أخذت القصيدة تتحول إلى مقطوعة تدور حول فكرة واحدة أو موضوع محدد، مما مهد لوحدة القصيدة. سادسا- التركيز على عالم الأشياء، ووصف جزئيات الحياة اليومية. هكذا يبدو أن شعر هذه المرحلة

يسير في اتجاه الصنعة الفنية إلى حدها الأقصى الذي أوصل إلى الانحطاط. لكنه عكس، بالمقابل، عالم المدينة الناشئة وحساسياتها، وأصبح مشاكلا للعصر. وقد تكون فترة الانحطاط انحطاطا بالقياس إلى شاعر عظيم كأبي تمام أو أبي نواس أو المتنبي أو امرئ القيس، لكنها بكل تأكيد ليست انحطاطا بالقياس إلى البارودي. إنها، على الأقل، حققت تطويرا أساسيا في بنية القصيدة وفي اللغة الشعرية.

أما البارودي فقد تجاهل هذا التطوير، وعاد إلى الأشكال القديمة. لا شك في أن لشعر البارودي دورا إحيائيا، بمعنى أنه إعادة متقنة للماضي. وقد تكون لهذا الإحياء أهمية وطنية- سياسية من حيث تعزيز الثقة بالنفس ودفعها إلى الثبات في وجه العدو أو النضال ضده. ويمكن القول، على هذا المستوى، إنه كان لشعر البارودي دور بارز في التوعية الوطنية. لكن هذا الدور ليس شعريا بالمعنى الخاص للكلمة، وإنما هو تاريخي. وقد يستوي في هذا الدور التاريخي مع النثر الأدبي، أو مع الفكر بشكل عام. وتقويم نتاج البارودي هنا إنما هو تقويم لتاريخيته لا لفنيته. الشعر يقوم بخصوصيته الفنية، أي من حيث هو طريقة خاصة في التعبير تتميز عن النثر الأدبي، وعن النثر الفكري. فأن يتناول الشعر الموضوعات الوطنية لا يعني أنه بالضرورة شعر جيد فنيا. فالموضوعات، أيا كانت، لا أهمية لها: سلبا أو إيجابا في تقويم فنية الشعر.

انطلاقا من التوكيد على اعتبار هذه الخصوصية في كل تقويم للشعر نقول، في صدد شعر البارودي، إنه مهما أكدنا على ربط مفهوم النهضة بالعودة إلى القديم فإننا لا نقدر أن ندخل في هذا المفهوم إحياء الأشكال القديمة، سواء كانت فنية أو اجتماعية أو سياسية... فهذه الأشكال متطابقة مع أوضاع وحاجات

وظروف انتهت وحلت محلها أوضاع وظروف وحاجات جديدة. ولا بد إذن من أن تنشأ أشكال جديدة تطابقها . ولا نستطيع بالتالي أن نعتبر التجديد صناعة تقلد أصلا سابقا، لأن التجديد موقف إبداعي جذري وشامل.

إن مفهوم النهضة يرتبط إذن ارتباطا جذريا بمفهوم التغير. فحين نقول: "نهضة" نعني بالضرورة انتقالا من وضع سابق أو ماض إلى وضع حاضر مغاير، ونعني بالضرورة أن الوضع الجديد متقدم نوعيا، في حركته العامة، على الوضع الماضي. لذلك لا يصح أن يكون في مفهوم النهضة ما يمكن أن يشير إلى "التقليد" أو "الإحياء" لأن فيهما تراجعا، أي تبنيا لأشكال حياتية- ثقافية، نشأت في عصر مضى لتجيب عن مشكلات لم تعد هي نفسها المشكلات الراهنة. نضيف إلى ذلك أنه حين يُحْيِي شاعر في القرن العشرين أشكال التعبير الشعري في القرن السادس أو السابع فإنه في الواقع لا يحيي اللغة الشعرية القديمة وحسب، وإنما يحيي معها كذلك الفكر والموقف القديمين. ذلك أن اللغة الشعرية لا تنفصل عن محتواها . فالشاعر الذي يحيي أشكال التعبير القديمة لا يصدر عن موقف جديد، وإنما يصدر عن الفكر والموقف القديمين اللذين أنتجا تلك الأشكال. لا يعني ذلك أن الشعر الجديد يبدأ من لا شيء، وأن على الشاعر، ليكون جديدا، أن يستأصل جذوره الماضية وينفصل عن التراث، وإنما يعني أنه، إذا كان لا بد من العودة إلى القديم، فلا يجوز أن تكون عودة إلى أشكاله، بل إلى الدفعة الحية التي ولدت هذه الأشكال. فالارتباط بالشعر القديم لا يكون، تبعا لذلك، ارتباطا بطرائق التعبير، بل بالروح العميق الذي حركه.

الخطأ الأساسي هنا لدى شعراء التقليد، ومنهم البارودي، هو في اعتبارهم أن الأشكال التعبيرية التي جسدت التجربة الشعرية العربية القديمة

حقائق مطلقة، بينما هي ليست أكثر من خبرات وتعبيرات محددة لا أهمية لها إلا بقدر ما تضيء التجربة الراهنة وتكشف عن آفاق غير معروفة. على أن الأساسي هو تجاوز المنظور إو الموقف التقليدي. فهذا الموقف يرى أن الشخصية استمرار- تراكم، قوامها في الالتفاف على ذاتها، وفي البقاء ملتحمة مترابطة، شأن كبة الغَزْل. والجديد هنا هو الاستطالة في الخيط الأصلي. بل يمكن القول: ليس هناك جديد في هذا المنظور، وإنما هناك تواصل مستمر. وطبيعي أن الاستمرار- التراكم على صعيد المعنى يؤدي إلى تماثل الشكل واطراده على صعيد التعبير. وهو يؤدي بالتالي إلى العيش في زمن أفقي يؤكد الاستمرار ويضمنه. غير أن البقاء في زمن أفقي يقود الشعراء إلى كتابة منظومات نثرية. ذلك أنهم يأخذون المطابقات التي خلقها أسلافهم بين عالمهم الداخلي والعالم الخارجي، ويدرسون منطقها الداخلي، ويركّبون من ثم قصائدهم بشكل يطابق قصائد هؤلاء الأسلاف. ومن هنا التكرار والرتابة. بل إن هذا البقاء يؤدي أخيرا إلى قتل الأشكال القديمة ذاتها، وذلك بفعل التكرار والرتابة. ومن هنا الحاجة إلى الانطلاق من منظور جديد، وهو أن زمن الإبداع، زمن الشعر، ليس أفقيا بل عمودي. ولا ينشأ هذا الزمن إلا بتحطيم الزمن الأفقي، أي بإقامة مسافة بين الماضي والحاضر.

إن العيش في مستوى الزمن الأفقي هو عيش في مستوى الشيء والعادة والغريزة دون انفصال أو معارضة. وما يميز الإنسان عن غيره من الكائنات إنما هو قدرته على الانفصال والمعارضة وخلق مسافات بينه وبين نفسه داخل نفسه. الشاعر الخلاق مثلا يتجاوز باستمرار ما حققه لأنه يشعر باستمرار أنه غير راض عن المطابقات التي أقامها بين ذاته والعالم الخارجي، لأنه يشعر أن ما يريد أن يكتبه

أو ما يطمح إليه لم يحققه بعد . فكأن الإبداع نفي يتقدم. وضمن هذا المنظور يصبح التواصل والتشابه نفيا للإبداع لأنهما يؤديان إلى إعادة ما أنتجه السابقون. والجوهري في الشعر هو الكشف عن علاقات جديدة دائما، وإقامة علاقات جديدة دائما . وخصوصية الشعر هي في هذه العمودية: يفتح دائما أمام القارئ عالما من المطابقات أكثر غنى، ويثير فيه وحوله ما يجعله يكتشف الإنسان والأشياء في حركة أخرى غير مألوفة، في تموج آخر غير معروف، في ضوء يفتح أفقا بكرا .

وعلى هذا نقول بأن العودة إلى الماضي أو الجذور هي العودة إلى الإبداع لا العودة إلى الأشكال التي أبدعت. إن العودة إلى الماضي الشعري العربي، بتعبير آخر، لا تعني الإقامة في هذا الماضي، وإنما تعني على العكس تجاوزه. ولا يعني هذا التجاوز بدوره أن يكتب الشاعر العربي اليوم شعرا أفضل بالضرورة من الشعر الذي كتبه أسلافه، وإنما يعني أن يدخل في المناطق الأكثر عمقا في الحدس العربي أو الرؤيا العربية. ومن هنا نشدد على أن زمن الإبداع ليس أفقيا، ليس خيطا متصلا، وإنما هو آنات ولحظات، أي أنه انبجاس متقطع، وعلى أن العالم الشعري لم يخلق كاملا دفعة واحدة، وعلى أن هذا الكمال ليس موجودا بشكل جاهز في نقطة زمنية اسمها الماضي، أو في مستودع اسمه التراث كما يقول التقليديون، وإنما هو انفتاح دائم، وقابلية دائمة على أن يكون أكثر غنى وجمالا، وأعمق وأشمل، وعلى أن الكمال حركة لا تكتمل" .

هذا ما كتبه أدونيس عن البارودى وموقعه من النهضة العربية. والآن إلى تحليل هذا الذى كتب: وأول شىء قاله أن هناك تناقضات فى أقوال النقاد الذين استشهد بهم حيث يبدو، طبقا لكلامه، أن ما يراه بعضها نقيصة يراه بعضها

الآخر ميزة، خصوصا فيما يتعلق بمسألة "الصناعة" . والحق أنه ليس هناك شيء من تلك التناقضات إلا فى ذهنه هو. وكنا نود أن يضع يده وأيدينا معه على تلك التناقضات وبين لنا أين هى، إلا أنه لم يفعل، وما كان له أن يفعل لأنه ببساطة ليست هناك تناقضات، وإلا فأين هى؟ إن الدعاوى لا تقوم على مجرد التلفظ بها بل على إثباتها، وإلا كانت كلاما فى الهواء مما يحسنه كل أحد، لكنه عند العقلاء أمر عديم القيمة. ثم ينطلق الرجل سريعا إلى الغاية التى يريدنا أن نصل إليها معه، وهى أن شعر البارودى ليست له قيمة فنية، بل قيمته تاريخية قومية، إذ قد خُيِّل لهؤلاء النقاد، كما يقول، أن البارودي يمثل في شعره "جلال القديم وفطرته، والروح العربية الخالدة، واليقين الكامل باستمرار المجد العربي القديم، والدليل الكامل على أن الحاضر سيتبدد أمام نور الماضي التليد، والثقة الكاملة بالتراث العربي والشخصية العربية"، وأن ذلك يستند، فى نظرهم، إلى "الصياغة المتقنة ومجاراة القدماء ومحاكاتهم والاعتراف بالقدماء على أنهم أنبياء الشعر، ومن ثم الاعتراف بأنه لا بد من متابعتهم والاستمداد من مناهلهم، واحترام القيود القديمة من القواعد النحوية والبلاغية والألفاظ والوزن، وعدم التعقيد في الأسلوب، وتمثل أفكار القدماء وصورهم وعواطفهم أيضا لأن العاطفة في نظرهم منشؤها الطبيعة، والطبيعة ثابتة لا تتغير، ومن ثم لا مجال لتغيير العواطف. فالأديب الكلاسيكي (الاتباعي) السليم هو من التزم عواطف الأقدمين".

والواقع أن شعر البارودى ذو قيمة فنية عالية. ولأسهلُ على أدونيس أن يرى حلمة أذنه من أن يرتقى شعره إلى عُشْر معشار المستوى الذى بلغه شعر البارودى. ذلك أن البارودى يقول، أولا، كلاما قابلا للفهم وللتذوق، على حين أن أدونيس لا يقول شيئًا فى شعره الحداثى الذى يباهى به بالمرة، إلا إذا قيل عن

سمادير المَوَسْوَسِين إنه كلام يقبل الفهم وينقاد للتذوق. وثانيا فإن فى شعر البارودى حرارة وحيوية ونضارة لا وجود لعشر معشارها فى شعر الحداثيين، وأولهم أدونيس. وثم خيال خصب فى شعر البارودى يفتقر إلى عشر معشاره شعر أدونيس الحداثى، إن كان لنا طبعا أن نسمى الهراء الذى يجبره أدونيس فيما يسمى بـ"دواوين الشعر": شعرا . لقد كان على أدونيس أن ينجحر ويسكت فلا يتلفظ ببنت شفة ولا بحفيدتها، إلا أنه يجهل قدر نفسه، فهو يريد أن يحدث أكبر قدر من الضجة المزعجة حتى نشعر بوجوده، غافلا عن أنه شتان ما بين الضجة المزعجة والوجود المفيد للبشرية. إن أدونيس، الذى تحول منذ وقت غير قريب إلى شعر الطلاسم والـمُعَمَّيَات، يظن أن من حقه تقويم شاعر كالبارودى فحل عظيم الفحولة، ناسيا أن الهراء الذى يقوله شىء غير النقد والتقويم، ولا يصلح فى ميدان النقد والتقويم أبدا: لا اليوم، ولا أمس البعيد أو القريب، ولا الغد قريبا كان ذلك الغد أو بعيدا .

أما تأكيده أنه ليس لشعر البارودى إلا دور إحيائى فحسب، بمعنى أنه مجرد إعادة متقنة للماضى، وأنه قد تكون لهذا الإحياء أهمية وطنية- سياسية من حيث تعزيز الثقة بالنفس ودفعها إلى الثبات في وجه العدو أو النضال ضده، دون أن تكون له قيمة فنية بالمعنى الخاص للكلمة، وأنه قد يستوي فى ذلك مع الفكر بشكل عام لأن تقويم نتاج البارودي هنا إنما هو تقويم لتاريخيته لا لفنيته، إذ الموضوعات لا أهمية لها في تقويم فنية الشعر، أقول إن هذا التأكيد من جانب أدونيس لا يساوى قيمة الحبر الذى حُبِّر به، لسبب بسيط جدا، وهو أن شعر البارودى ليس كله، بل ليس أغلبه، شعرا وطنيا، بل فيه ذكريات الشباب، وفيه الفخر، وفيه التغنى بالآلام، وفيه الهجاء، وفيه الحنين إلى الوطن، وفيه رثاء

الأحباب، وفيه تصوير السجن، وفيه وصف المعارك، وفيه اللوحات الطبيعية، وفيه، وفيه، مما يصدم ويحطم ما هرف به أدونيس، الذى من الواضح أنه لا يقرأ ولا يراجع ما يكتب، بل يمضى فى سماديره دون أن يلوى على شىء، ودون أن يعنّىَ نفسه بطلب حق أو اجتناب باطل.

وأما هجومه على القدماء فهو هجوم من يأكل قلبه الحقد عليهم لأنهم يمثلون العروبة والإسلام، وهو لا يبغض شيئا فى الدنيا مثلما يبغض العروبة والإسلام، ولأنهم أيضا نجحوا فى كسب القلوب والعقول والأذواق على مر الأجيال المتطاولة، فى حين أنه لم ينجح فى شىء من ذلك. كما أن فشله لم يحتج إلى أن تمر عليه القرون ولا السنون، إذ سرعان ما انصرف العرب عن شعره: آسف، أقصد ما يسميه هو: شعرا، وما هو من الشعر فى قُلٍّ أو كُثْر. فماذا يصنع أدونيس؟ إنه، بدلا من أن يتبرأ من شعره ويحاول أن يفعل شيئا مفيدا للبشرية، يترك نفسه تتأجج حقدا وكراهية لأولئك الشعراء العظام الذين طالما أمتعونا ستة عشر قرنا مباركا هى عمر الأدب العربى، وسيظلون يمتعوننا إلى ما شاء الله رب العالمين. وبالنسبة إلى ما يقوله عن الماضى وأنه لا يصلح لنا الآن فلِمَ بالله يترك العروبة والإسلام ويذهب إلى ما قبل العروبة والإسلام بأزمان بعيدة فيسمى نفسه: أدونيس، على اسم الإله الفينيقى الوثنى، ويحاول استرجاع القومية الفينيقية، تلك التى ماتت وشبعت موتا وأنتنت وتحللت منذ آلاف السنين؟ وإذا كان هو حريصا على أن يكون الشعر ابن بيئته، فبالله لم يريدنا أن نستلهم الشعر الغربى، وهو لا يمت إلى بيئتنا بصلة أية صلة؟ ألا يرى القارئ معنا أن أدونيس هو الذى تتناقض أفكاره، وأن تناقضها فِجٌّ سمج؟

وليلاحظ القارئ كيف أنه يسمى حكم العثمانيين: استعمارا، وما هو من الاستعمار فى شىء، إذ كما حكم العرب الدولة الإسلامية، وحكم الفرس أو الكرد مثلا بعضها، وحكم المماليك معظم أقطارها، جاء على العثمانيين وقت حكموا هم أيضا المسلمين. فماذا فى ذلك؟ سيقال: ولكنهم فسدوا وأساؤوا. فنقول: نحن نعلم ذلك، ولكن من من الأمم يا ترى لم يفسد ولم يسئ؟ لقد بدأ العثمانيون بداية طيبة، ثم دب الفساد إلى حكمهم قليلا قليلا كما دب من قبل إلى حكم العرب وغير العرب. ولولا أولئك العثمانيون وتحملهم مسؤولية قيادة المسلمين فى زمانهم لما عاش المسلمون أعزة الجانب طوال القرون التى حكمهم فيها العثمانيون. وهذا سر الحقد الذى يأكل قلب أدونيس ومن وراء أدونيس ضد العثمانيين[1]. كذلك لم يقل أحد من النقاد الذين استشهد بهم أدونيس شيئا مما

---

[1] بعد كتابتى هذه الفقرات بيوم قرأت (يوم الأحد ١٢ فبراير ٢٠١٢م) فى موقع "العمل المقاوم" المشباكى ما يلى: "وجه الشاعر السوري المقيم في الخارج أدونيس انتقادات لاذعة إلى المعارضة السورية والربيع العربي، منددا بالدعوات التي توجهها هذه المعارضة إلى الغرب لدعمها. وقال الشاعر علي أحمد سعيد إسبر المعروف باسم "أدونيس" في مقابلة مع مجلة "بروفايل" النمساوية التي تصدر الاثنين نشرت مقتطفات منها السبت: "كيف يمكن بناء أسس دولة بمساعدة نفس الأشخاص الذي استعمروا هذا البلد؟" في إشارة إلى الانتداب الفرنسي على سوريا من عام ١٩٢٠ الى العام ١٩٤٦. وأضاف أدونيس: "أنا لا أدعم المعارضة السورية ضد الرئيس بشار الأسد"، معتبرا أن اي تدخل عسكري غربي في سوريا ستكون له نفس عواقب غزو العراق عام ٢٠٠٣، "وسيدمر البلد". كما أعطى أدونيس صورة قاتمة للربيع العربي، وقال إنه أعجب ببداية الثورات في العالم العربي، لكنه تحول إلى انتقادها مع وصول الإسلاميين إلى الحكم في تونس ومصر إثر الانتخابات الأخيرة التي جرت في هذين البلدين. وقال: "لا توجد إسلاموية معتدلة"، مشبها الاخوان المسلمين الفائزين بالانتخابات المصرية بـ"الفاشيين". واعتبر أن الثورات في العالم العربي لا يمكن أن تنجح إلا إذا قامت على "أسس علمانية". ويبلغ أدونيس الثانية والثمانين من العمر. وهو علوي يتحدر من منطقة اللاذقية انتقل للعيش في لبنان عام ١٩٥٦ قبل أن يقرر الإقامة في فرنسا عام ١٩٨٥ حيث عمل أستاذا في جامعة السوربون". ورافقت هذا الخبر صورة لأدونيس تشبه صورة الشيطان. وواضح من كلامه مدى كراهيته للإسلام، وإن حاول التظاهر باستعمال مصطلح "الإسلاموية" بدلامن "الإسلام". فعنده أن الديمقراطية لا يمكن قبولها إذا أتت بالإسلام إلى الحكم، أما العلويون أبناء طائفته قتلة الشعب السورى ومُسَوُّو مدنه بالأرض

يزعمه من كلام فارغ يتلخص فى أن البارودى قد سُمّىَ: "شاعر النهضة" لتمثيله حركة النهوض السياسى والثقافى المتمثل، كما يدعى، فى التخلص من الاستعمار العثمانى والانفتاح على ثقافة الغرب لتطوير الحياة العربية. وكيف يقولون ذلك، والبارودى إنما ثار على الاستعمار الغربى متمثلا فى الإنجليز، وعلى الخديوى، الذى وضع يده فى يد أولئك الإنجليز، فضلا عن أن الرجل كان يمجد الشورى الإسلامية ويعلى من شأنها كما هو واضح من أشعاره، ولم يهاجم العثمانيين يوما ولا رأى أنهم سر تأخر البلاد؟ ومن الناحية الأخرى لم يكن هناك شىء فى ذلك الوقت اسمه: "القومية العربية". وأشعار البارودى شاهدة عدل على أن اتجاهه كان اتجاها إسلاميا مع اعتزازه طبعا بمصريته داخل النطاق الإسلامى الواسع. ولا ينبغى أن يغيب عن بالنا أن العرابيين كانوا من حواريى جمال الدين، وكان جمال الدين يعمل من أجل الإسلام والمسلمين لا من أجل العرب وحدهم. وقد

وهاتكو أعراض نسائه وضاربو أطفاله بالرصاص ومعذبوهم فأهلا وسهلا بهم فى الحكم مدى الحياة رغم ثورة الشعب عليهم. وأما محاولته المفضوحة بإظهار كراهيته للغرب وتشكيكه فى نيات فرنسا فكلام لا يدخل عقل عاقل، ففرنسا هذه هى فرنسا ذاتها التى آوته وفتحت له جامعاتها ليحاضر فيها رغم افتقاره إلى مؤهلات الجامعيين الحقيقية، إذ يكفى هجومه على الإسلام وحضارته فى كتاباته، وبخاصة أطروحته التى نال بها درجة الدكتورية المريبة عن "الثابت والمتحول". أما إذا كان يكره فرنسا ويرتاب فى نياتها حقا تجاه سورية فلماذا يبقى فيها رغم ذلك؟ وتبقى خشيته الكاذبة على العروبة، فمنذ متى يدافع أدونيس عن قومية العرب؟ ومتى كان العلويون، الذين ينتمى إليهم أدونيس والذين يحكمون سورية الحبيبة منذ عشرات السنين، يهمهم الحفاظ على سورية من الدمار، وهم الذين تخصصوا فى تدميرها وسحق شعبها؟ وإذا كان يريد العلمانية حقا فلماذا لا يقول لأبناء طائفته: اتركوا الحكم، ويكفيكم جثومكم على صدر الشعب واستبدادكم وتنكيلكم به وتخريبكم للبلاد عشرات الأعوام. ثم كيف يا ترى يتسق ما ينادى به من علمانية مع توريث الحكم فى سورية، ذلك الحكم الذى يعضده هو بكل سبيل ويرفض أن يثور الشعب ضد استبداده ووحشيته؟

ظل، حتى وهو يصدر صحيفة "العروة الوثقى" من باريس، يدعو بهذه الدعوة، ويستحث المصريين على الوقوف بجانب العثمانيين ضد بريطانيا، ويدافع عن الدولة العثمانية. وكان معه فى هذه الدعوة محمد عبده صديق البارودى، الذى كان قد عينه أيام تقلده رئاسة الوزارة المصرية محررا لجريدة "الوقائع المصرية" قبل أن تقوم الثورة العرابية ويشترك الاثنان فيها. وبلغ الأمر بـ"العروة الوثقى" أنْ وصفتْ فى آخر مقال لها، وعنوانه: "خيانة الوطن: تعريفها وصفة أهلها الخونة وجزاؤهم"، الخليفةَ العثمانىَّ، الذى يسميه المقال بـ"الذات الشاهنشاهية"، بأنه أب لجميع المسلمين، وكافل الشريعة وحافظ الدين. وكان الشيخ محمد عبده يعمل على إصلاح الدولة العثمانية عن طريق التعليم، ووضع فى ذلك لائحتين اثنتين وبعث بأولاهما إلى شيخ الإسلام فى الأستانة، وبالثانية إلى والى بيروت[١]. ومن رأيه أنه "لا يوجد مسلم يريد بالدولة سوءا، فإنها سياج فى الجملة. وإذا سقطت نبقى نحن المسلمين كاليهود، بل أقل من اليهود، فإن اليهود عندهم شىء يخافون عليه ويحفظون به مصالحهم وجامعتهم، وهو المال. ونحن لم يبق عندنا شىء. فقدنا كل شىء"[٢]. ولماذا نذهب بعيدا، ونحن نعرف أن البارودى قد اشتغل فترة غير قصيرة فى السلك الدبلوماسى فى الأستانة، وتعلم اللغة التركية ونظم فيها شعرا شهد له الأتراك بتفوقه؟ أومثل هذا الشخص يقال إنه كان يعمل على الوقوف باتجاهه الشعرى فى وجه العثمانيين؟

كما أود أن أنبه إلى أننا، حين نتكلم عن عصر الانحطاط الأدبى، لا نقصد أن الانحطاط كان عاما شاملا لم يفلت منه شىء ولا شخص ولا أنه يشمل القرون

---

[1] انظر "تاريخ الأستاذ الإمام" للسيد محمد رشيد رضا/ ١/ ٤١٣ وما يليها.

[2] الأعمال الكاملة للإمام الشيخ محمد عبده/ ١/ ٨٦٤.

الخمسة الأخيرة كما يقول أدونيس، بل المقصود أواخر العصر العثمانى حيث انتشر انتشارا واسعا (واسعا لا شاملا) التشطيرُ والتربيعُ والتخميسُ والتسبيعُ وما إلى ذلك مما يباعد بين الشاعر وبين التعبير عن فكره وذوقه وعاطفته ويمنعه من ترك العنَان لخياله ينطلق فى فضاء الله الفسيح، فيجعل وكده وضع لغز شعرى مثلا أو يغرق فى بحار المحسنات اللفظية من أجل المحسنات اللفظية ذاتها أو يعمل بكل جهده على التأريخ بالشعر لمناسبات المديح والتهانى وما أشبه، وإلا فقد ترك السيوطى قبل ذلك فى ترجمته لنفسه كتابا اسمه: "التحدث بنعمة الله" لا أروع ولا أبدع. و"بردة" البوصيرى هى أيضا من نتاج ذلك العصر، فضلا عن شعر البوصيرى الآخر الجميل وشعر صفى الدين الحلى مثلا. وفى "موسوعة عصر سلاطين المماليك" لمحمود رزق سليم يقع الإنسان على أدباء كبار القامة ونصوص أدبية غاية فى الروعة. ولو رجع الإنسان إلى ما كتبه ابن تيمية مثلا فى الفكر الإسلامى لوجد أسلوبا من أحلى الأساليب وأنقاها وأفعمها بالحرارة والتأثير رغم أن تلك الكتابات لا تدخل فى نطاق الأدب كما تعودنا أن نعرف الأدب. وهذه مجرد بضعة أمثلة سريعة على الطائر. كما أن الضعف لم يكن شاملا كل شىء فى مجال الكتابة والأدب فى العصر العثمانى، وإن كانت له السيادة، لكن السيادة لا تعنى الاحتكار، فمعروف أن "تاج العروس" و"تاريخ الجبرتى" وتفسير الألوسى وتفسير الشوكانى مثلا هى بعض من ثمار الحقبة العثمانية، وكلها من أعمق المؤلفات وأبقاها على وجه الدهر. أما شعر البارودى فيتسم، على العكس مما كان سائدا فى دنيا الشعر فى عصر الانحطاط المذكور، بالفحولة والحرارة والإحكام والمقدرة الكبيرة على التعبير عن شخصيته وعواطفه وأحداث عصره وقضايا أمته ووطنه فى أسلوب جليل فخم عظيم التأثير.

وفيما يخص كلام أدونيس عن الاعتبارات التى تقف وراء الإشادة بشعر البارودى وعبقريته، ومنها أن الفصاحة مقصورة على العرب، فإننا لا ندرى من أى واد من أودية الوهم أتى به. ذلك أن ما قاله النقاد الذين استشهد بهم أدونيس يخلو تماما من هذا الكلام، فضلا عن أن السياق لا يدعو إلى شىء منه. أم هو تسويد صفحات بالثرثرة المزعجة، والسلام؟ ثم هل كان فى عصر البارودى من يدعو إلى استلهام قصائد الشعر الغربى حتى يقول أدونيس إن من أشادوا بالبارودى وشعره إنما أرادوا أن يقولوا إننا لا نحتاج إلى الغرب أدبا بل علما؟ فأين ذلك يا ترى؟ إن كل ما قاله النقاد هو أن البارودى قد أعاد للشعر العربى فحولته وحيويته ونضارته، ولم يتطرقوا إلى المقارنة بالغرب ولا ما نحتاجه من الغرب. فلماذا يتقول أدونيس عليهم على هذا النحو المزرى؟ أم ترى كان البارودى يشم على ظهر يده فعلم "قبل الهنا بسنة"، بل بسنوات وعقود، أن كائنا اسمه أدونيس سوف يظهر فى آخر الزمان داعيا إلى استلهام أشكال الشعر الغربى، فقال ما قال على سبيل المكايدة له؟ ثم ماذا يقصد أدونيس يا ترى بميل الشعراء العرب، بعد سقوط بغداد على أيدى المغول، إلى الكتابة بالعامية على حساب الفصحى؟ لقد ظهر الزجل فى الأندلس بعيدا عن بغداد وعن الشرق الأوسط، وقبل سقوط بغداد بوقت طويل، إذ نشأ على الأقل على يد ابن قزمان، الذى تُوُفِّىَ عام ٥٥٥هـ، على حين سقطت بغداد بعد ذلك بأكثر من قرن. وعلى أية حال فقد كان نَظْم الشعر بالعامية محدود النطاق جدا بحيث لا يمكن القول بأنه يمثل ميلا عند الشعراء العرب، فظلت جماهير الشعراء تصطنع الفصحى كما كان أسلافهم يفعلون فى القرون السابقة، وإلا فليذكر لنا أدونيس اسم أى شاعر عربى ذى شأن تخلى عن الفصحى وانحاز للعامية. إن أدونيس هنا إنما يقرأ ما

فى خيالاته وما يتمناه فى ضميره لا الواقع الحقيقى على الأرض. إن هذا هو ما يتطلع أدونيس إلى تحقيقه لا ما كان متحققا فعلا. وشتان حَقٌّ وأوهامٌ!

وهناك أيضا تهكم خفى فى كلامه بالخطة التى اتبعها البارودى فى صقل موهبته الشعرية، والمتمثلة فى حفظ كثير من نصوص الشعر العربى القديم. ولا أدرى، ولست إخال أدرى، أين يكمن موضع الخطإ فى هذا الأمر؟ فالمعروف أن الشاعر، لكى يُحْكِم موهبته ويصقلها، لا بد له من قراءة أكبر قدر ممكن من النصوص الشعرية، ويا حبذا لو حفظها، إذ بهذا الحفظ تسلس موهبته ويصبح عقله مرنا طيعا يبدع دون عنت. وليس يعنى هذا أن يعتمد على ما يحفظ من أشعار اعتمادا آليا، بل المراد أن ينسرب ما حفظه من نصوص فى عروقه وخلايا عقله وإحساسه ويصير جزءا من كيانه فيصبح كالدم الذى يجرى فى شرايينه سواء بسواء. وأدونيس هنا يقول ما معناه أن البارودى كان يستدعى ما حفظه من أشعار ويردده ترديدا آليا، مع أن أشعار الرجل، إلا فى القليل النادر، وفى بداية حياته الشعرية قبل أن تستحصد عبقريته، تقول بأنه إنما كان ينطلق من تجاربه هو ومشاعره هو وأفكاره هو رغم اعتماده لغة العصور الأولى من تاريخ الشعر العربى بعد تطويعه إياها لتجده فى مواقف وسياقات مغايرة لنظيراتها لدى الشعراء الأقدمين.

ولنأخذ شاهدا على ما أقول: فقد ألفيت البارودى يستعمل مثلا عبارة "يا هاجرى" مرتين فى ديوانه، وفى ذات الوقت وجدت أن تلك العبارة ذاتها قد تكررت فى الشعر القديم مرات لافتة للنظر، وإن لم أجدها عند كبار الشعراء الذين نعرف أن البارودى كان يهتم بهم فى مطالعاته الشعرية. ومع ذلك فلنتصور أنه قد قرأ الشعراء غير المشاهير أيضا وأنه اطلع بل حفظ الأبيات التالية التى هى

كل ما وجدته بالبحث فى الموسوعة الشعرية الإماراتية، فهل فى هذه الأبيات ما يدل على أن البارودى كان يردد ما حفظه ترديدا آليا ليس له فيه فضل؟ فلنقرأ بيتى البارودى اللذين وردت فيهما العبارة المذكورة أولا:

يَا هَاجِرِي ظُلْمًــا بِغَيْــرِ خَطِيئَــةٍ،	*	هَــلْ لِي إِلَى الصَّفْحِ الْجَمِيلِ سَبِيلُ؟
*	*	*
يا هاجري مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ فِي الْهَــوَى،	*	مَهْــلاً، فَهَجْرُكَ والْمَنُــونُ سَــواءُ

ثم لننظر ثانيا فى الأبيات التى وردت فيها من الشعر القديم: فابن زاكور يقول:

مــا ضَــرَّ يــا مَحبــوب	*	يا هـــاجري بِــلا ذُنــوب
لَــو تُنعــشُ المَطلــوب	*	بِلفظِــكَ العَــذبِ الخَلــوب؟

وابن زهر الحفيد:

هَــلْ للعَــزا فيــكَ سَبيــلُ	*	يــا هاجــري؟ ما أَغــدَرك!

وابن سبط التعاويذى:

يــا هـاجــري ظُلمًــا، وَمــا	*	لي غَيْــرَ وَجــدي فيـــه ذَنبُ

وابن منير الطرابلسى:

بِاللّه يا هاجــري بــلا سبــبٍ	*	إلاَّ لَ"قــالَ الوُشــاةُ أو زَعَمُــوا"

فهل يرى القارئ أى اشتراك بين بيتى البارودى وأى من هذه الأبيات فى التركيب أو فى العبارة أو فى التصوير؟ ولقد بحثت أيضا عن عبارتَىْ "هل إلى الصفح الجميل سبيل؟" و"هَجْرُكَ والْمَنُونُ سَواءُ" أو شىء قريب منهما عند أى شاعر، فلم أجد. فهذا ما قصدته من أن البارودى، رغم مطالعته وحفظه لكثير من نصوص الشعر القديم، لم يكن دوره، فى غير القليل الذى نظمه فى أول حياته

الشعرية مما لا يحاسَب الشاعر عليه عادة، هو دور المردد لما يحفظ، بل دور الهاضم المتمثل الذى صار الشعر القديم يجرى فى كيانه مجرى الدم حتى كان ينبجس انبجاسا لدن كل تجربة يريد تصويرها، ولكن بطريقته الخاصة المميزة، وإن لم يمنع ذلك اقتباسه بعض التعبيرات من هذا الشاعر أو ذاك، إلا أنه قليل جد قليل[1]. وأصدق وصف لحالة البارودى هى القول بأنه كان شريكا لأولئك الشعراء لا تابعا، فكان إذا نظم نظم بوصفه واحدا منهم لا تابعا لهم يترسم خطاهم ترسم التلميذ لأساتذته.

وأظن أن أفضل تشبيه له بوجه عام هو تشبيهه بأبى نواس حين أحس بموهبته الشعرية، إذ جاء فى "أخبار أبى نواس" لابن منظور أنه ذهب إلى أستاذه خلف الأحمر مستأذنا إياه فى نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك في عمل الشعر إلا أن تحفَّظ ألف مأثور للعرب ما بين أرجوزة وقصيدة ومقطوعة. فغاب عنه مدة وحضر إليه، فقال له: قد حفظتُها. فقال له خلف الأحمر: أَنشدْها. فأنشده أكثرها في عدة أيام، ثم سأله أن يأذن له في نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك إلا أن تنسى هذه الألف الأرجوزة كأنك لم تحفظها. فقال له: هذا أمرٌ يصعب عليَّ، فإني قد أتقنت حفظها. فقال له: لا آذن لك إلا أن تنساها. فذهب أبو نواس إلى بعض الأديرة، وخلا بنفسه، وأقام مدّة حتى نسيها. ثم حضر فقال: قد نسيتها حتى كأنْ لم أكن حفظتها قط. فقال له خلف: الآن انظم الشّعر! ويورد ابن المعتز فى كتابه: "طبقات الشعراء" قول أبى نواس عن نفسه: "أحفَظ سبعمائة أرجوزة، وهي عزيزة في أيدي الناس، سوى المشهورة عندهم". ثم يمضى ابن المعتز قائلا: "وكان لَزِم، بعد والبة بن الحباب، خلفًا الأحمر، وكان خلفٌ نسيج

---

[1] انظر د. شوقى ضيف/ البارودى رائد الشعر الحديث/ ١٥٠- ١٥١.

وحده في الشعر، فلما فرغ أبو نواس من إحكام هذه الفنون تفرغ للنوادر والمجون والمُلَح، فحفظ منها شيئًا كثيرا حتى صار أغزر الناس، ثم أخذ في قول الشعر، فبرَّز على أقرانه، وبرع على أهل زمانه" .

فهل يقال فى ذلك إن أبا نواس كان يردد ما حفظه من شعر الشعراء المتقدمين عليه؟ بالطبع كلا. وهو ما أقوله عن البارودى. لا بل إن فضل البارودى أكبر لأنه لم يكن يعيش فى عصرهم أو قريبا منه كما هو الأمر فى حالة أبى نواس، بل فى بداية العصر الحديث بعد أن كان الشعر قد رَكَّ وتَهَافَتَ وسَخُفَ فى كثير من نماذجه. ليس ذلك فقط، بل استطاع البارودى بتلك اللغة التى كان يستخدمها الشعراء القدامى أن يصور بها أمور عصره هو، والمعارك الحربية التى خاضها هو، والاضطرابات السياسية التى اشترك فيها وشَقِىَ بها هو، ومحنة النفى التى اصطلى نارها هو والتى لا يربطها بالنفى قديما أى رباط: لا فى البلد الذى نُفِىَ إليه ولا فى الناس الذين كان يعاشرهم فى المنفى ولا فى طبيعة النفى ذاته ولا فى عدد السنين التى قضاها هناك ولا فى السبب الذى كان وراء نفيه. . . إلخ.

بل إنه، حين يعارض قصيدة من قصائد القدماء، لا يفنى فيها، بل يختط طريقه هو مكتفيا فى الغالب بتحرى ذات الوزن وذات القافية وبعض الألفاظ. وفى المقارنة بين الأبيات الافتتاحية فى بعض تلك القصائد ونظيراتها عند الشعراء الذين يعارضهم شاهد على ما نقول: فمثلا يقول المتنبى:

أودُّ مــن الأيــام مــا لا تــودّهُ	*	وأشكو إليــها بيننا، وهى جنــدهُ

وعند البارودى:

رَضِيــتُ مــن الدنيــا بمـا لا أوده	*	وأى امرئ يَقْــوَى على الدهر زَنْدُهُ؟

ومن الواضح أن لكل من الشاعرين معناه الذى يختلف عن معنى الآخر وموقفه المتميز عن موقف صاحبه: فالمتنبى يريد من الدنيا ما لا تعطيه إياه، أما البارودى فينزل على حكم تلك الدنيا لمعرفته أن أحدا لا يقوى على منازلة الدهر، فضلا عن اختلاف الصورة التى رسمها كل منهما للدهر عن الصورة التى رسمها الآخر.

ويقول النابغة الذبيانى:

أَمِن آلِ مَيَّةَ رائحٌ أو مُغتَدي	*	عَجْلانَ ذا زاد وَغَيْرَ مُزَوَّد ؟

وعند البارودى:

ظَنَّ الظُّنُونَ فَبَاتَ غَيْرَ مُوَسَّد	*	حَيْرَانَ يَكْلأُ مُسْتَنِيرَ الْفَرْقَد

ويقول أبو فراس:

أراكَ عَصيَّ الدمع، شيمتك الصبرُ	*	أما للهوى نَهْيٌ عليك ولا أمرُ؟

وعند البارودى:

طربتُ، وعادتنى المَخيلَة والسُّكْرُ	*	وأصبحتُ لا يُلْوى بشيمتىَ الزَّجْرُ

. . . إلخ.

كذلك يزعم أدونيس أن البارودى قد استعاد النسق القديم للقصيدة، وهو الافتتاح بالغزل أو النسيب، ثم ذِكْر المفاوز التي قطعها الشاعر، والركائب التي أنضاها، والأهوال التي تجشمها، ثم الخروج إلى المقصود . وهذه الدعوى تتألف من شقين: الأول أن هناك نسقا واحدا ثابتا للقصيدة العربية القديمة منذ العصر الجاهلى حتى عصر البارودى يتمثل فى الافتتاح بالنسيب والانتقال منه إلى وصف المفاوز التى يمر بها الشاعر على ناقته، ثم الانتهاء إلى الغرض الأساسى

للقصيدة. والشق الثانى أن البارودى قد جرى فى شعره على هذا النسق. فهل الأمر فعلا فى شقّى الدعوى كما يقول أدونيس؟

فأما الشق الأول فلعل أول من افتتح الكتابة فيه من مؤرخى الأدب ونقاده هو ابن قتيبة، الذى قال فى كتابه: "الشعر والشعراء": "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصّد القصيد إنما ابتدأ فيه بذكر الديار والدّمَن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرَّبع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلةُ العَمَد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المَدَر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفَرْط الصبابة والشوق ليُميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس لائطٌ بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسبب، وضاربًا فيه بسهم حلال أو حرام. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقّب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النَّصَب والسهر وسُرَى الليل وحَرّ الهجير وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه للسَّماح وفضّله على الأشباه وصغّر في قدره الجزيل. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعَدَل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يُطِل فيُمِلّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظماءٌ إلى المزيد . . . وليس لمتأخّر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزلٍ عامرٍ أو يبكى عند مَشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على

المنزل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يَرِد على المياه العذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جَرَوْا على قطع منابت الشيح والحَنْوة والعَرَارة" . وها هو ذا أدونيس يقول، بناء على ذلك النص، إن هذه هى بنية القصيدة العربية التى لم تعرف غيرها طوال عصورها منذ الجاهلية إلى العصر الحديث.

وأول ما ينبغى التنبيه إليه هو قول ابن قتيبة فى مقدمة كتابه المذكور لدى الحديث عن الشعراء الذين ترجم لهم فيه والأساس الذى استند إليه فى الحكم على مرتبة كل منهم: "ولم أسلك، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارًا له، سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدُّمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخُّره. بل نظرتُ بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كُلاًّ حظه، ووفّرتُ عليه حقه. فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيَّره، ويرذّل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله! ولم يَقْصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خصّ به قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثًا في عصره، وكل شريف خارجيّةً في أوله. فقد كان جريرٌ والفرزدق والأخطل وأمثالهم يُعَدّون مُحْدَثين، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر هذا المُحْدَث وحَسُن حتى لقد هممت بروايته. ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون مَنْ بَعْدَهم لِمَنْ بَعْدَنا كالخُرَيْميّ والعتّابي والحسن بن هانىء وأشباههم. فكل من أتى بحسَنٍ من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه، ولم يَضَعْه عندنا تأخُّرُ قائله أو

فاعله ولا حداثةُ سنّه. كما أن الردىء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدُّمه". ومعنى هذا أنه لا فضل للمتقدمين من الشعراء على التالين لهم، فلماذا يحرّم ابن قتيبة على هؤلاء إذن أن يخرجوا على ما قرره أولئك ونهجوا سبيله إذا كان الفريقان موهوبين كلاهما ولا يتفاضلان بهذا الاعتبار؟ كما أن الحياة لا تعترف بهذا التضييق الذى يريد بعض الناس أن يلزموا أنفسهم وغيرهم أيضا به، بل تتسع لألوان كثيرة مختلفة من الأذواق والمعايير، وبخاصة فى ميدان الفنون والآداب. وما دام الله سبحانه لم يجعل العقل والذوق والوجدان والإبداع قصرا على قوم دون قوم ولا على جيل دون جيل ولا على أمة دون أمة، فلماذا اشترط ابن قتيبة على اللاحقين من الشعراء أن يلغوا شخصياتهم الفنية ويحطبوا فى حبل من تقدمهم من نظرائهم؟

على أن الذى يهمنا من هذا النص حقا هو ما جاء فيه من أن تلك هى السبيل التى كان ينتهجها دائما أصحاب القصائد، وهو ما لا يوافقه الواقع، إذ هناك قصائد جاهلية كثيرة جدا لم يجر فيها ناظموها على هذه الخطة، بل تراهم يدخلون فى موضوعهم مباشرة، أو يستهلّون شعرهم بشىء آخر غير الوقوف على الأطلال كالنسيب مثلا، أو بالتحسر على أيام الشباب التى انصرمت ولم يعد لها من رجوع، أو الحديث عن فراق الحبيبة لانتقالها مع قبيلتها إلى منزل آخر، أو بالحديث عن السهاد ومراعاة النجوم ومقاساة الأرق والقلق، أو الرد على عتاب زوجته له على ما يهينه من مال على الفقراء والمساكين مما ترى أن البيت أولى به أو على تركه بيته وأسرته والانطلاق فى الأرض أو على احتفاظه بفرسه رغم حاجة البيت إلى ثمنه، أو بوصف الخمر مثلما هو الأمر فى معلقة عمرو بن كلثوم، التى يبدؤها بالحديث عن الخمر ثم يخرج منه إلى الفخر بنفسه وبقومه والتحدى

للملك الحِيرىّ، الذى ظن أن بمكنته النيل من كرامة الشاعر وأمه، فكان فى ذلك حتفه الوَحِىّ، ثم لا شىء فى القصيدة بعد ذلك. . . وغير ذلك من الابتداءات، وإن كان افتتاح القصيدة بالوقوف على الطلل أشهر من غيره من الافتتاحات.

وحتى إذا وقف الشعراء على الأطلال فإن كثيرا منهم لا يُعْقِبون ذلك بالرحلة لا للممدوح ولا لأى شخص آخر، بل كثيرا ما لا يكون هناك ممدوح البتة كما هو الوضع فى معلقة عنترة والملك الضِّلّيل مثلا. كذلك فكثير من هذا الشعر لا يزيد على أن يكون تصويرا لتجربة ذاتية حقيقية أو متوهَّمة لا صلة بينها بتاتا وبين الأغراض الشعرية التقليدية ولا البناء الفنى الذى تحدث عنه ابن قتيبة بأى حال. ومن ذلك بعض أشعار الشَّنْفَرَى التى يصف فيها لقاءه بالغول وعراكه معها. واضحٌ إذن أن ما قاله ابن قتيبة لا يقتصر على شعر المديح، بل يقع فى شعر المديح وفى غيره. وحتى فى شعر المديح فإنه لا يقع عليه كله بل على بعضه فقط. أى أن ما يحسبه أدونيس نظاما صارما يتبعه الجاهليون والقدماء عموما فى بناء القصيدة لم يكن فى الحقيقة كذلك، بل كان يراعَى فى بعض قصائد المديح وحَسْب، لكنه لا يقتصر عليها بل يَشْرَكها فى ذلك كثير من القصائد غير المَدْحيّة أيضا كمعلقة امرئ القيس التى يتناول فيها مغامراته اللاهية مع النساء ويصف الحصان والسحاب والسيل، وكمعلقة طرفة التى يستهلها بالوقوف على أطلال خَوْلة رغم أنها ليست فى المديح ولا حتى فى الهجاء أو الرثاء أو أى موضوع من موضوعات الشعر التقليدية، بل فى التمرد على التقاليد والحيرة فى فهم الحياة، وكمعلّقة عنترة بن شداد التى يفخر فيها بشجاعته وفروسيته أمام حبيبته ويرسم صورة حانية لأَدْهَمه، الذى اشتكى له حَرّ القتال ووَدَّ لو يستطيع أن يرفع صوته

بالكلام الواضح المبين كما يفعل البشر لولا عجزه عن التعبير اللغوى المقصور على أولئك البشر . . .

وقد كان د . شوقى ضيف فى كتابه: "الفن ومذاهبه فى الشعر العربى" أكثر دقة وحذرا فى حديثه عن أسلوب الشعراء الجاهليين فى بناء قصائدهم، فقد قرر أنهم "كانوا يحرصون فى كثير من مطولاتهم منذ العصر الجاهلى على أسلوب موروث فيها ، إذ نراها تبتدئ عادة بوصف الأطلال وبكاء الدِّمَن ثم تنتقل إلى وصف رحلات الشاعر فى الصحراء، وحينئذ يصف ناقته التى تملأ حسه ونفسه وصفا دقيقا فيه حذق ومهارة، ثم يخرج من ذلك إلى الموضوع المعيَّن من مدح وهجاء أو غيرها . واستقرت تلك "الطريقة التقليدية" وثبتت أصولها فى مطولاته الكبرى على مر العصور" . فهو، كما نرى، يقول إنهم كانوا يفعلون ذلك فى كثير من مطوّلاتهم لا فيها كلها ولا فى المدائح منها فحسب.

وهذا أقرب إلى الواقع مما جاء فى نص ابن قتيبة آنفا ، هذا النص الذى فهمه نيكلسون فى كتابه: "A History of Arabic Literature" على حرفيته فأساء الفهم والتقدير، إذ كتب زاعما أن الشاعر الجاهلى لم يكن أمامه أى اختيار فيما يخص النظام الموسيقى للقصيدة العربية أو فى اختيار موضوعاته وأسلوب معالجتها ، ولم يكن يجرؤ من ثم على الخروج على شىء من ذلك، وإن عاد فاستثنى بعض الحالات من هذه "التقاليد الجامدة" على حد تعبيره. ولروجر ألن فى الفصل المعنون: "Categories" من كتابه: " An Introduction to Arabic Literature" إشارة مهمة تتعلق بما نحن فيه الآن، إذ ذكر تلك القصائد الجاهلية القصيرة التى كانت تقوم على نظام الموضوع الواحد لا تعرف غيره. فهذا يؤكد ما قلته من أن قصائد الشعر الجاهلى

لم تكن تقوم كلها على نظام تعدد الموضوعات. كما علق هذا المستشرق البريطانى بعد نحو صفحة على تصميم القصيدة الذى أشار إليه ابن قتيبة بوصفه نتاج ملاحظاته لعدد كبير من القصائد القديمة ليس إلا. أى أن الشعراء الجاهليين لم يكونوا جميعا يجرون على هذا المنوال. ولقد قالها ألن عقب هذا صراحةً، إذ كتب أن نسبة ضخمة من الإبداعات الشعرية الجاهلية لم تكن تتفق مع النموذج الذى أورده ابن قتيبة.

وقد وقفت طويلا عند العصر الجاهلى لأنه العصر الذى يقال إنه أرسى بنية القصيدة العربية على أساس من تعدد أغراضها وابتدائها بالوقوف على الأطلال، تلك البنية التى يظن أدونيس أن الشعراء كانوا يلتزمونها على الدوام، مما تأكدنا لتونا أنه غير صحيح بالنسبة إلى شعر الجاهلية نفسه، وهو ما يصدق من باب الأَوْلَى على بقية عصور الشعر العربى: فكما كانت هناك قصائد متعددة الأغراض فكذلك قامت إلى جانبها قصائد لا تشتمل إلا على موضوعٍ واحدٍ مقدارها لا يسعه الإحصاء كثرةً، كقصائد عمر بن أبى ربيعة مثلا وأشعار العذريين، وشعر أبى العتاهية الزهدى، وهو معظم شعره، وشعر العباس بن الأحنف، وغير قليل من شعر بشار، وكثير من شعر المتنبى وأبى العلاء المعرى وابن الرومى، وكل شعر ديك الجن تقريبا، ومعظم شعر البهاء زهير، ومعظم الأشعار الصوفية. . . إلخ.

هذا عن الشق الأول من كلام أدونيس، أما الشق الثانى فيكفى فى التدليل على كذب دعواه وفضح سنته فى إطلاق الأحكام دون تمحيصٍ جراء رغبته فى تقرير أباطيله أن نقول إن البارودى كثيرا ما يدخل فى موضوعٍ قصيدته مباشرة دون مقدمات، دعك من قطع المفاوز أو إنضاء الرَّكُوبة. وكثير من شعر الرجل فى وصف الطبيعة أو مجالس الشراب بين أحضانها أو تصوير معتركات القتال،

فكيف يمكن أن يفعل البارودى ذلك وهو يصف تلك المناظر أو هذه المعتركات؟ بل إنه فى مدائحه لا يضيع وقتا فى التمهيد بالنسيب، بل يسرع إلى ما يريد قوله للخديوى الممدوح. أما إن اعتمد المقدمة فى قصيدة من قصائده، وهو قليلا ما يفعل، فقد تكون مقدمة الأسف على فوت الشباب مثلا لا النسيب. أما ركوب الناقة والانطلاق بها فى المفاوز وإنضاؤها كما يزعم أدونيس على الرجل فلا. كذلك يزعم أدونيس أن كل بيت فى شعر البارودى ينفرد بإفادته في تركيبه كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وعما بعده. وهذا كلام خاطئ، إذ كثيرا ما يستمر الكلام حتى من الناحية النحوية المحضة على مدى بيتين وثلاثة وأربعة وأكثر، وقد مر فى الأشعار التى أوردناها له فى الكتاب الحالى شواهد على هذه الملاحظة. فكيف يطلق أدونيس مثل تلك المزاعم على هذا النحو المضحك؟ وأدونيس إنما تَقَوَّلَ على الرجل ما تَقَوَّلَ دون أن يكلف نفسه النظر فى ديوانه. وإنه فى صنيعه هذا ليذكرنى بطلاب المدارس عندنا ممن يعتمدون على الملخصات إذ تراهم يقولون كلاما ككلامه هذا يحفظونه ويرددونه آليا دون تفكير، ثم يذهبون فيكررونه فى حق كل نص دون أن يقفوا مرة ليتحققوا من مدى ملاءمة ما يقولون للنص الذى بين أيديهم. وكيف يمكن أن يفعلوا، وليس عندهم وقت ينفقونه فى مثل هذا التحقق، فعمر الواحد منهم أَنْفَسُ من أن يضيعه فى تلك الأمور التافهة؟

وأنا، حين أقول هذا، إنما أقوله بعدما فاض بى الكيل من أدونيس، إذ ألفيته، منذ احتككت بما يكتب، هجاما على القضايا لا يتبصر ولا يتروى، بل يرمى بالحكم على نحو عميانى دون أن يكلف نفسه تمحيصا أو نظرا. ومن هنا نراه دائما يسقط فى المهالك من حالق! ترى هل الكلام التالى الذى قاله البارودى فى مقدمة ديوانه من أن خير الشعر "ما ائتلفت ألفاظه، وائتلقت معانيه، وكان

قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليما من وصمة التكلف، بريئا من عشوة التعسف، غنيا عن مراجعة الفكرة"، هل هذا الكلام يؤدى إلى ما ردده أدونيس من زور وباطل؟ الواقع أن معظم شعر البارودى يدور حول موضوع واحد بخلاف ما يهرف به أدونيس من أن ذلك الشاعر العبقرى قد ارتد بالشعر إلى ما قبل الفترة التى توسم بالانحطاط، ذلك الشعر الذى يزعم أن موضوعات القصيدة الواحدة منه تتعدد تعددا، على عكس أشعار المرحلة المتأخرة التى تسبق بزوغ فجر النهضة الحديثة والتى تتحقق فيها الوحدة الموضوعية حسب كلامه.

ومما تهور فيه أدونيس على عادته فى التغشمر غير المتبصر دعواه أن ابن منظور هو واضع أكمل موسوعة في اللغة، وأن ابن بطوطة هو مؤسس أدب الرحلة. ذلك أن ابن منظور إنما وضع معجما لغويا، والمعجم اللغوى لا يغطى كل شىء فى اللغة، إذ اللغة أصوات واشتقاقات وتراكيب وتعبيرات وبلاغة ومعاجم. أى أن ابن منظور لم يتناول من اللغة إلا الجانب المعجمى وحده. فانظر الفرق بين دعوى أدونيس الطويلة العريضة والواقع الذى يفقأ عين كل مُدَّعٍ مُبْطِل. وأما ابن بطوطة فكيف يقول عاقل يحترم من يخاطبهم إنه مؤسس أدب الرحلة؟ إن ابن بطوطة أولا ليس هو كاتب الرحلة المنسوبة إليه، بل مجرد حاك لها، أما صائغها ومعطيها الثوب الأسلوبى والأدبى فهو ابن جُزَىّ كاتب السلطان أَبى عنان المرينى، الذى لم يكتف بما حكاه ابن بطوطة، بل أضاف إليه بعض ما وجده فى كتب الرحالة السابقين كابن جبير[١]. هذه واحدة، وثانيا ليست رحلة ابن بطوطة هى أول كتاب فى الرحلات فى أدبنا العربى حتى ننسب إلى صاحبها ريادة

[1] انظر مثلا د. شوقى ضيف/ الرحلات/ سلسلة "فنون الأدب العربى"– الفن القصصى (٤)/ ط٤/ دارالمعارف/ ٩٧– ٩٨.

الكتابة فى هذا المجال، بل سبقت كتابه كتب كثيرة فى غاية الأهمية كرحلة أبى دُلَف، ورحلة التاجر سليمان، و"الإفادة والاعتبار" لعبد اللطيف البغدادى، وكتاب البيرونى: "تحقيق ما للهند من مقولة، مقبولة فى العقل أو مرذولة"، و"عجائب الهند" لبزرك بن شهريار الناخداه، ورحلة ابن فضلان، ورحلة أبى حامد الأندلسى فى شرق أوربا، ورحلة ابن جبير. . . إلخ، وهو كثير.

ونصل إلى حكم أدونيس على مكانة البارودى، الذى يؤذى ناقدَنا الهمامَ إيذاء شديدا أنه أعاد النضارة إلى "لغة القرآن"، فهو يعمل بكل طاقته فى النيل منه والتنقص من عبقريته. يقول: "لا شك في أن لشعر البارودي دورا إحيائيا، بمعنى أنه إعادة متقنة للماضي. وقد تكون لهذا الإحياء أهمية وطنية- سياسية من حيث تعزيز الثقة بالنفس ودفعها إلى الثبات في وجه العدو أو النضال ضده. ويمكن القول، على هذا المستوى، إنه كان لشعر البارودي دور بارز في التوعية الوطنية. لكن هذا الدور ليس شعريا بالمعنى الخاص للكلمة، وإنما هو تاريخي. وقد يستوي في هذا الدور التاريخي مع النثر الأدبي أو مع الفكر بشكل عام. وتقويم نتاج البارودي هنا إنما هو تقويم لتاريخيته لا لفنيته. الشعر يقوم بخصوصيته الفنية، أي من حيث هو طريقة خاصة في التعبير تتميز عن النثر الأدبي، وعن النثر الفكري. فأن يتناول الشعر الموضوعات الوطنية لا يعني أنه بالضرورة شعر جيد فنيا. فالموضوعات أيا كانت لا أهمية لها، سلبا أو إيجابا، في تقويم فنية الشعر. انطلاقا من التوكيد على اعتبار هذه الخصوصية في كل تقويم للشعر نقول، في صدد شعر البارودي، إنه مهما أكدنا على ربط مفهوم النهضة بالعودة إلى القديم فإننا لا نقدر أن ندخل في هذا المفهوم إحياء الأشكال القديمة، سواء كانت فنية أو اجتماعية أو سياسية. . . فهذه الأشكال متطابقة مع أوضاع وحاجات

وظروف انتهت وحلت محلها أوضاع وظروف وحاجات جديدة. ولا بد إذن من أن تنشأ أشكال جديدة تطابقها . ولا نستطيع بالتالي أن نعتبر التجديد صناعة تقلد أصلا سابقا، لأن التجديد موقف إبداعي جذري وشامل".

والحق أن البارودى لم يكن مقلدا للشعر القديم، بل أعاد إلى الشعر العربى حيويته ونضارته وحرارته وقوته وشدة أسره بعدما رَكّ فى الكثير من نماذجه. والرجل، رغم اعتماده اللغة القديمة فى كثير من الأحيان، إنما كان يمتح من فيض قلبه، وينفعل لأحوال حياته وآلامه وآماله، ويتناول أحداث عصره وقضايا أمته. وشعره يشتعل بالفكر والشعور والخيال اشتعالا على عكس ما صار إليه الشعر الأدونيسى المفعم سخفا وجفافا، ذلك الشعر الذى لا يسيغه الحلق ولا يستسيغه، بل يرفضه رفضا. اسمع مثلا هذه القصيدة الأدونيسية التى يُفْتَرَض، طبقا لكلام ذلك العبقرى، أن تكون هى المثال الذى ينبغى أن يحتذى طريقته الشعراء حتى يَحْظَوْا برضاه السامى. واسم القصيدة "صحراء II". والواقع أنها اسم على مسمى، فهى صحراء مجدبة لا يقابل القارئ فيها إلا الرمال، والرمال لا تُؤْكَل ولا تُشْرَب، وإذا فكر أحد الذين فقدوا عقولهم أن يأكلها أو يشربها فإنه يختنق ويموت. وليس للسائر فى تلك الصحراء من صُوًى تهديه الطريق، بل عماء وعماء وعماء: أينما اتجه، وأيان وقف، وإلى أية جهة نظر:

"١

... في زمانٍ يُصارحني: لَسْتَ منّي

وأُصارحُه: لستُ منكَ، وأجهد أن أفهَمَهْ...

وأنا الآن طيفٌ

يَتشرّدُ في مَهْمَهٍ

وُيخيّم في جمجمهْ.

٢

الفضاءُ مدىً يَتضاءَلُ، نافذةٌ تتناءَى،

والنّهارُ خيوطٌ

تتقطّع في رئتيّ وتَرْفو المساءَ.

صخرةٌ تحت رأسي،–

كلّ ما قلتُه عن حياتي وعن مَوتِها

يتكرّر في صمتِها.

٣

أتناقَضُ؟ هذا صحيحٌ

فأنا الآنَ زرعٌ وبالأمس كنتُ حَصادًا

وأنا بين ماءٍ ونار

وأنا الآن جمرٌ ووردٌ

وأنا الآن شمسٌ وظلٌّ

وأنا لستُ ربًّا

أتناقَضُ؟ هذا صحيحٌ . . .

٤

مُغلَقٌ بابُ بيتي

والظّلامُ لحافٌ،–

قمرٌ شاحبٌ حاملٌ في يديهْ

حفنةً من ضياءٍ،

عجزت كلماتي

أن توجّهَ شكري إليهْ.

٥

أغلقَ البابَ، لا ليقيّدَ أفراحَهُ

. . . ليُحرّرَ أحزانَهُ.

٦

كلّ شيءٍ سيأتي، قديمٌ

فاْصطحبْ غيرَ هذا الجنونِ- تهيّأ

كي تَظلّ غريبًا . . .

٧

لم تعد تُشْرِقُ الشمسُ: تَنْسلّ في خفْية

وتُوَارِي

قدميها بِقشٍّ. . .

٨

أتَوقّع أن يأتي الموتُ، ليلاً

أن يُوَسّد أحضانَهُ

وردةٌ

تعبتْ من غبارٍ يُغطّي جبينَ السّحَرْ

تعبت من زفيرِ البشَرْ.

٩

يهبطُ اللّيلُ (هذا

وَرَقٌ كان أعطاهُ للحبْر– حبْر الصّباح الذي لم

يَجئْ)

يهبط الليلُ فوق السرير– (الذي كان هيّأهُ

عاشقٌ لم يَجئْ)

يهبط اللّيل– لا صوت (غيْمٌ، دخانٌ. . .)

يهبط الليل (شخصٌ

في يديه: أرانبُ؟ نملٌ؟)

يهبط الليل (سورُ البناية يَهتزُّ، كلّ السّتائر شفّافةٌ)

يهبط اللّيل، يُصْغي:

(أنجمٌ مثلما يعرف اللّيل خرْساءُ

والشجرات الأخيرة في آخر السّور لا تتذكّرُ

ماذا يقول الهواءُ لأغصانها)

يهبط اللّيل (بين النّوافذ والرّيح همْسٌ)

يهبط الليل (ضوءٌ تسّربَ، جارٌ

يَتمدّدُ في عُرْيه)

يهبط الليلُ (شخصان، ثوبٌ يعانقُ ثوبًا

والنوافذ شفّافةٌ)

يهبط الليل (هذا مزاجٌ –

قمرُ اللّيل يشكو لسرْواله

ما شَكاهُ المحبّون دومًا)

يهبط اللّيل (يرتاح في جرّةٍ

مُلئَتْ خمرةً- لا ندامى

رَجلٌ واحدٌ يتقلّبُ في كأسه)

يهبط اللّيل (يحملُ بعضَ العناكب، يرتاح للحشرات التي

لا تُسيءُ

لغير البيوت/ إشاراتُ ضوء :

أَملاكٌ أتى؟ أم قذائفُ، أم دعواتٌ؟

وجاراتُنا

كلُّهن ذهبْنَ إلى الحجّ – عدن أقلَ ضُمورًا، وأكثر

غُنْجًا)

يهبط اللّيل (يدخل بين ثُديّ الأيامى

وجاراتُنا أيامَى)

يهبط اللّيل (تلك الأريكة- تلك الوسادةُ: هذي ممرٌّ

وهذي مَقرٌّ)

يهبط اللّيل (ماذا نُعدّ؟ نبيذاً؟ أم ثريدًا ولحمًا ؟

يُخبئ اللّيل عنّا شهيّة أحشائه)

يهبط اللّيل (يلهو قليلاً

مع حلازينه،

مع يَمامٍ غريبٍ، ونجهلُ من أين جاءَ، ومع حَشَراتٍ

لم تردْ في فصول الكتاب الذي خطّهُ اللّقاحُ عن

الحيوان وأجناسه)

يهبط الليل (رعْدٌ

أم ضجيجُ الملائك جاءت بأفراسها ؟)

يهبط الليل (يَهْذي

يتقلّب في كأسه. . .)

١٠

مَن يُريني كوكبًا

يمنحني الحبْرَ لكي أكتبَ ليلى؟

١١

كتبَ القصيدةَ،-

(كيف أقنعهُ بأنّ غدي صحَارى؟)

كتبَ القصيدةَ،-

(من يزحزح صخرة الكلمات عنّي؟)

كتبَ القصيدةَ،-

(لستَ منّا، إن أنتَ لم تقتل أخًا)

كتبَ القصيدةَ،-

(كيف نفهم هذه اللّغة الطريدَهْ

بين التّساؤل والقصيده؟)

كتبَ القصيدةَ،-

(هل سيقدر ذلك الفجرُ المشرّدُ،

أن يعانقَ شمسَهُ؟)

كتبَ القصيدةَ،-

(بين وجه الشمس والأُفقِ التباسٌ)

كتبَ القصيدةَ،– (فَلْيَمُتْ. . .)

١٢

أتكلّمُ؟ عن أيّ شيءٍ؟

وبأي اتّجاه أسيرُ؟

سألتكَ يا نَوْرَسًا يتموّج في زُرْقَة البَحْرِ. . ./ كلا

من يقول: سألتُ، ومن قال:

أَسْتَشْرِفُ البحرَ، أو أتحدّثُ مع نَوْرَسٍ؟

لم أكنْ،

لم أسِرْ،

لم أقُلْ. . .

١٣

سَأُناقضُ نَفسي

سأضيفُ إلى معجمي:

لُغتي لستُ منها، فمي

لم يكن مرّةً فمي–

آه، يا نجمة الخرابِ، ويا وردةَ الدّمِ.

١٤

كان لي أَنْ أُمَزّقَ، أنْ أَتناثَرَ في غابةٍ من لَهَبْ

كي أضيءَ الطّريقْ،

مُدّ لي يَدكَ الحانيه

رُدّ ما أخذتْهُ لياليك من شمسيَ الدّاميهْ

أيّهذا الصديقْ

أيّهذا التّعَبْ.

١٥

كلّ ما أنكرتْهُ العيون سَتَرْعاهُ عيني، –

ذاك عهد الصّداقة بين الخراب وبيني.

١٦

منذُ أسْلمتُ نفسي لنفسي، وساءَلْتُ:

ما الفَرْقُ بيني وبين الخرابْ؟

عشتُ أقصى وأجملَ ما عاشه شاعرٌ:

لا جوابْ.

١٧

بعدَ أن مزّقَ الشعر ثوب الزّمانْ

صرتُ أدعو الرّياحَ لأهديَها، لتصيرَ يداها

إبَرًا

كي تخيطَ بأشلائه المكانْ.

١٨

ما الذي لامَسَ المتنبّئُ

غيرَ التّراب الذي وطئتهُ خُطاهُ؟

هكذا –

لم يَخُنْ ما تَراءَى له

في نُبوءاته، سواهُ.

١٩

لا تموتُ لأنّكَ من خالقٍ،

أو لأنّكَ هذا الجَسَدْ

أنتَ ميتٌ لأنّكَ وَجهُ الأبدْ .

٢٠

لِيَكنْ،

مِن حَقّ أحلاميَ أن تُهمل جسمي

ولجسمي أن يخونَ الأرَقَ السّابِحَ فيه. . .

٢١

يَنْبغي أن أدعُوَ الذئّبَ لكي يجلوَ مرآةَ خرافٍ

نسيت صورَتها . . .

٢٢

لم نَعُدْ نتلاقى

لم يعد بيننا غيرُ نَبْذٍ ونَفْيٍ،

والمواعيد ماتت، وماتَ الفّضاءْ،–

وَحْدهُ الموتُ صارَ اللّقاءْ .

٢٣

زهرةً–

أغْوت الرّيحَ كي تنقلَ الرّائحهْ

ماتت البارحهْ.

٢٤

تَعبي يرقدُ عصفورًا،- سأبقى

مثل غُصْن:

لن أبوحَ الآنَ، لن أوقظهُ. . .

٢٥

الغطاءُ يُشَقُّ، ويُفْتَضَحُ الترجمانْ

في الحريق الذي يلبس الآنَ وجهَ المكانْ.

٢٦

مقْهى- والبحرُ، اليومَ، ينامُ كطفل/

هذا وجهٌ أعرفُهُ- أهلاً، كيف الحالُ، وهذا

صوتٌ أذكرُهُ. . .

- لم يأت الفوّالُ اليومَ. . .

- مريضٌ؟ أمْ هُجِّر؟

- مجهولونَ رَموهُ

في بئْر. . .

. . ./ والبحرُ ينامُ، اليومَ، كطفلِ. . .

٢٧

لَسْتَ هذي المدينةَ أو تلك،

لستَ الإقامَةَ والذكْريات/ الأقاصي رهانُك- لكنْ

خطواتُك مذعورةٌ

وتواريخُ ذاك الفضاء الذي كنتَهُ

طيوفٌ

وبَوَارِقُ من شُعلة تتلاشى. . .

٢٨

خالقٌ يأْكُله الخَلْقُ، بلادٌ

في الدّم الدّافق من أشلائها تختَبئُ،–

إنه العَصْرُ الذي يبتدئُ.

٢٩

كلّما قلتُ: هذي بلاديَ تدنو

وتُثْمر في لغة دانيهْ

قَذفتني إلى بلدِ آخرِ

لغةٍ ثانيهْ.

٣٠

شَجَرٌ ينحني ليقولَ: وداعًا

زَهَرٌ يتفتّح، يزهو، ينكّس أوراقَه ليقولَ: وداعًا

طوقٌ كالفواصلِ بين التّنفس والكلمات تقول: وداعًا

جسدٌ يلبس الرّمل، يسقط في تيهه ليقول: وداعًا

ورقٌ يعشق الحِبْر

والأبجديّةَ والشعراءَ يقول: وداعًا

والقصيدة قالت: وداعًا

٣١

كلّ ذاك اليقين الذي عشتُه، يتلاشى

كلّ تلك المشاعلِ من شهواتي وأشيائها، تَتَلاشى

كلّ ما كان بيني وبين الوجوه المضيئة في هجرتي، تتلاشى
أبداً الآنَ من أوّلٍ.
٣٢
يتساقطون،– الأرضُ خيطٌ من دخانٍ
وأظنّ أنّ الوقت قافلةٌ
تسير وراءهُ. . ."

فهذه السمادير التى لا يمكن أن تصدر عن عاقل يدرى ما يقول هى التى يراها أدونيس النموذج الشعرى الذى ينبغى أن يحتذيه الشعراء العرب، أما روائع البارودى فتَعْرَى عن أية قيمة شعرية فى نظره. إنها مجرد كتابة كأية كتابة تاريخية نثرية. فأل الله ولا فألك يا سيد أدونيس. لكأن المتنبى يقصد أدونيس حين قال:

ومَنْ يَكُ ذا فمٍ مُرٍّ مريضٍ * يجدْ مُرًّا به الماءَ الزُّلالا

إننا، بحمد الله، لا نزال نتمتع بعقولنا ولا نرضى أن نسلم آذاننا لهذه الهلوسات. الحق أننا هنا لسنا أمام شاعر يقبس من ذوب فؤاده، بل إن أحسنّا به الظن أمام حاوٍ يخرج الأرانب والكتاكيت من كمه. أين الموسيقى؟ أين المعانى؟ أين الحرارة؟ أين تحليقات الخيال؟ هذا فى الواقع هذيان مخمور لا يستطيع السيطرة على عقله أو لسانه، أو برسام محموم نهكته الحمى ويوشك أن يلفظ أنفاسه الأخيرة ويوارَى التراب، فلا ينبغى أن يأخذ أحد ما يصدر عن فمه مأخذ الجد. وصدقت العامة حين تقول فى مثل تلك الأحوال: إكرام الميت دفنه.

ويجرى فى نفس اتجاه أدونيس بعض الكتاب الآخرين، ومنهم طائفة اشتركت فى ندوة البارودى التى انعقدت فى القاهرة عام ١٩٩٤م ولخص لنا

آراءهم د . سمير قطامى فى بحث له بعنوان "محمود سامي البارودي في ميزان النقد" موجود على المشباك جاء فيه: "يرى إبراهيم عبد الرحمن. . . أننا أمام صورة ملفّقة لحياة البارودي ولشخصيته منبتة عن الواقع الحقيقي الذي كان يعانيه، ولسنا أمام صورة بارودية خالصة على نحو ما كان يزعم العقاد وما كان يردّد هيكل من أن شعر البارودي حياته، فقد استعار البارودي لغة شعرية بمعجمها ومضامينها ومجازاتها من صنع شعراء آخرين، فاختلطت لذلك أحداثه بأحداثهم، ونفسه بأنفسهم، اختلاطا غريبا . ويضيف عبدالرحمن: لا نبالغ حين نقول إن التلفيق التصويري واللغوي والمعنوي أصل من أصول شعر البارودي، والذين يُطْرُون دور البارودي، ويضعونه على رأس مدرسة إحياء الشعر العربي في العصر الحديث، يصدرون عن مواقف قومية أكثر من صدورهم عن مواقف فنية، فقد كانت هناك حاجة لمواجهة الاستعمار الغربي، فكانت العودة إلى التراث موقفا . ويرى أن انحياز البارودي إلى احتذاء التراث الشعري للقدماء قد أسهم في بطء تطور الشعر العربي الحديث، وخلق قناعة فنية تتمثّل في أن التجديد يجب أن يتمّ في اطار القديم.

أما محمد حسن عبد الله فيرى أن البارودي تراث كامل، وليس فيه شيء من المعاصرة إلاّ في النزر اليسير الذي لا يضعه في صف من مهّدوا للعصر لأن المعاصرة ليست مفردات، وليست إشارات إلى مخترعات، وإنما هي نوع من الرؤية، ونوع من التصوّر للحياة، والتصوّر لموقع الشاعر في المجتمع والحياة أيضا . . . ويرى محيى الدين اللاذقانى أنه لا يمكن أن نقلّد ونظلّ نحن، فبمجرد أن نعترف بالتقليد نصبح أسرى للنموذج. وقيمة البارودي الحقيقية هي في المرحلة التي أبدع فيها كل تلك القصائد، ولكن تظل الماركة المقلّدة هي الأصل، ولا يمكن أن تحمل

الأصالةَ التي يحملها النص الأصلي. . . ويرى عز الدين إسماعيل أن البارودي، عندما واجه معطيات عصره، لم يستطع أن يستوعبها إلاّ في اطار موروثه، الذي ينضح في عمومه بكثير من سمات الشفاهية، التي حملت معها كل عناصر الأداء التعبيري. فالشعراء القدامى كانوا جاثمين على عقله وقلبه شاء أو لم يشأ. وهو، لكي يتحرر منهم، كان عليه أن يبدع، ولكنه مسكون بهم، أي بشعرهم. ولم يكن في وسعه أن يبدع بإبداعهم، أي من داخل شعرهم. ولم يكن هناك مناص من أن يظل البارودي سجين إبداعهم وأن تظلّ حركته حرّة بقدر ما يعني مجرد ممارسة النشاط الإبداعي من حرية مشروطة بالمسارات والدروب التي اختطوها، وبالأدوات والوسائل التي استخدموها، وبالتصوّرات التي ارتبطت بذلك كله".

وفى مناقشتنا للدعوى القائلة بأن الصورة التى خَلّفها لنا البارودى لحياته وشخصيته صورة ملفقة منبتّة الصلة بالواقع فإننا نتساءل: أين يا ترى تلفيق البارودى تلك الصورة الكاذبة التى لفقها البارودى لحياته وشعره؟ هل ترك الرجل حياته وقلد الآخرين فى التعبير عن حياتهم؟ أبدا، بل هو لا يتناول إلا حياته هو، ولا يصور إلا شخصيته هو: فَعَل ذلك حين افتخر بنفسه، وفَعَله حين وصف المعارك التى خاضها، وفعله حين تذكر صبوات قلبه ومباهج لياليه وفجره فى الروضة والمقياس، وفعله حين دعا إلى الشورى، وفعله حين حرض على الثورة ضد الخديوى ورجاله، وفعله حين صور معاناته فى السجن، وفعله وهو فى المنفى يتألم من الغربة عن الوطن، وفعله حين بكى زوجته وابنه وبنته وأصدقاءه، وفعله حين تشوق إلى سميرته، وفعله حين وقف مبهورا أمام آثار مصر، وفعله وهو يناجى مولاه ويبتهل إليه ويسترحمه، وفعله حين عاد إلى مصر وألقى بقنبلته الرائية. . . نعم فعله فى هذه الأشعار، وفى كل أشعاره جميعا، وإلا فحياةَ مَنْ أو

شخصيةَ مَنْ قد صور الرجلُ فى شعره؟ بالتأكيد ليست حياة الجيران![1] لعل المراد أن البارودى كان يستعمل اللغة الكلاسيكية. ونحن لا نشاحّ فى هذا، ولكن لا بد أيضا من مراعاة أنه كان يطعّم هذه اللغة الباذخة الشامخة بعناصر حديثة، وفى بعض الأحيان بعناصر شعبية النكهة. إلا أن هذا شىء مغاير لما يُرْمَى به شاعرنا العبقرى. وعلى أية حال فالمحك هو: هل جاء شعر البارودى فاترا مقصوص الجناح لا يحرك نفوسنا وعقولنا كما هو الحال مع شعر بعض من أورد د. قطامى آراءهم السيئة فى البارودى، ذلك الشعر الفاتر الكسيح الذى لا يحرك فينا ولا حتى إصبعا من أصابع أرجلنا، ويحسبون أنهم قد أَتَوْا بالذئب من ذيله؟ كلا بكل يقين، فشعر الرجل يتوثب حيوية وعاطفة وخيالا ومعانى وأفكارا، وليس كشعر حداثيينا، الذين يلطمون بسبب البارودى خدودهم ويندبون مصير الشعر العربى على يديه، وكأنهم هم قد قدموا لذلك الشعر شيئًا سوى الضلال والخسران إلى أن صار الشعر العربى، فى كثير من نماذجه، هو السخف مجسما، وفقد المعنى وأضحى كالجدار الصوان الذى يبلغ سمكه مسيرة شهر فلا يمكن اختراقه ولو بالقنبلة الهيدروجينية، إذ يبدو ما ينظمون (بل ما يلخبطون) وكأنه

---

[1] كأن كاتب مادة "البارودى" فى "Encyclopedia of Arabic Literature" (تحرير Julie Scott Meisami and Paul Starkey) يرد على هذه الدعوى إذ يقول: "In this work, the force of his personal feelings assumes a dominant tone, thus modifying the usual perception of the impersonality of the neo-classical mode. Particularly noteworthy are the elegies which he wrote after the death of his wife and of his friend 'Abd Allah Fikri. Nostalgia for his native country led to much impressive poetry on the beauties of the Egyptian countryside". ومن قبل أكد د. محمد مصطفى بدوى فى كتابه: "A critical introduction to modern Arabic poetry" "أن البارودى قد اتخذ من وقائع حياته مادة لأشعاره إلى حد بعيد، إذ يصف فى قصائده البلاد التى زارها، والمناظر التى شاهدها، والمعارك التى خاضها، والمسرات التى ذاقها، والبلايا التى رازها (Cambridge University Press, 1975, P. 17).

صادر عن مخمورين لا يعون ما يقولون، بل الأمر هو كذلك فى الواقع لا على التشبيه، بالإضافة إلى أنه قد فقد النغم حتى ليشعر القارئ أنه إزاء امرأة حمقاء قد فقدت عقلها فأصرت على إجراء عملية جراحية تحولت بعدها من أنثى فاتنة شهية إلى ذكرٍ خنشور. أعوذ بالله!

أما القول بأن قيمة البارودى قومية لا فنية، وأن عودته إلى التراث إنما كانت لمواجهة الاستعمار الغربى لا لتجديد الشعر فقول لا يثبت أمام أى تمحيص. ذلك أن الاستعمار الغربى قد عرفته مصر قبل ذلك بعشرات السنين متمثلا فى الحملة الفرنسية أواخر القرن الثامن عشر، وحملة فريزر البريطانية أوائل القرن التاسع عشر، فكيف لم تنجب مصر شاعرا فنانا فى ذلك الوقت؟ بل إن سواحل الشامِ قبل عدة قرون قد عرفت احتلال الصليبيين لمائتى عام تقريبا، وهددت الحملةُ الصليبيةُ الأخيرةُ سواحل مصر الشمالية، فكيف لم يظهر شاعر على شاكلة البارودى فى ذلك الوقت؟ كما أن البارودى كان شاعرا قبل الاحتلال البريطانى بزمن، فكيف يا ترى آثر، رحمه الله، اللغة الكلاسيكية آنذاك؟ ثم هل زال الاستعمار مع موت البارودى؟ بطبيعة الحال لم يزل، بل استمر جاثما على صدور المصريين سبعين سنة، وكافحه الشعراء من كل الأطياف والأصناف، ولم يقتصر الكفاح على أمثال البارودى ممن يستعينون باللغة الكلاسيكية، فكيف نفسر ذلك يا ترى؟

وبالنسبة إلى زعم الزاعمين بأن البارودى ما هو إلا تراث خالص التراثية ليس فيه أى شيء من المعاصرة فهو زعم جامح[1]. لقد عاش الرجل حياته

---

[1] فى الطبعة الجديدة من "Encyclopaedia of Islam" أن البارودى، رغم حرصه على العودة إلى الأصول فى ميدان الشعر، كان حريصا أيضا على توسيع ثقافته الحديثة فى كل مناحى الأدب لا فى العربية

وعصره بكل جوارحه وأعصابه وعقله ومشاعره ومواقفه، وكان مشاركا نشطا فى كل ما جرى بمصر فى تلك الفترة، فكف يقال إنه يخلو خلوا تاما من المعاصرة؟ ولنفترض أن بعضنا لا يحب اللغة الكلاسيكية، فهل الألفاظ هى كل شىء فى القصيدة؟ إن هناك أيضا الشعور والخيال والمعانى والموسيقى. والعبرة بأن يكون الشاعر قادرا على تطويع لغته، أيا كانت تلك اللغة، لما يريد التعبير عنه. وكم من شاعر يستعمل لغة قريبة جدا من لغة الحياة اليومية فى عصره، لكنه يفشل فى مهمته فشلا ذريعا فلا ينتج (ولا أقول: يبدع) شعرا له قيمة. أما البارودى فقد أبدع وحَلَّق وأمتع بخلاف من يظنون أنفسهم، بسماديرهم التى يجرُّون بها أقلامهم على الورق وهم غائبون عن الوعى بعالمنا هذا الذى حولنا، مبدعين، وما هم من المبدعين فى قليل أو كثير. ويؤكد د. سامى بدراوى محقق "أوراق البارودى الأدبية" أن "الذي يدرس شعر البارودي دراسة تحليلية يتبين أنه انعكاس أمين لكل صراعات عصره وتياراته، فهو سجل أمين لعصره من خلال منظور الشاعر المشارك إلى أقصى حد في كفاح العصر وتطلعاته ونزعاته. وهذا ما يكسب شعر الرجل أخص ما يفرده حتى بالنسبة لشعراء الجيل اللاحق مثل شوقي وحافظ وغيرهما"[١]. ولقد كتب الله علىّ، بصفتى أحمل قلما، سواء استحققت أن أوضع بين النقاد أو لم أستحق، أن أقرأ أشعارا لعدد ممن لا يعجبهم شعر البارودى، ويا بؤس ما بؤت به من تلك القراءات! ومع هذا ألفيت من

وحدها، بل فى التركية والفارسية والإنجليزية والفرنسية كذلك: "He took advantage of every opportunity to broaden his knowledge in all fields of literature, to begin with, Turkish and Persian, and later, French and English".

[1] د. سامى بدراوى/ أوراق البارودى- المجموعة الأدبية (١)/ دراسة وتحقيق وشرح د. سامى بدراوى/ المركز العربى للبحث والنشر/ القاهرة/ ١٩٨١م/ ٢٩.

"يفترى" على هؤلاء الكذب و"يتهمهم" بأنهم شعراء وأن ما يلخبطون به العقول هو الشعر الذى لم يَفْرِ فَرِيَّه أحد . آمنا بالله ربًّا ، وبالإبداع الجميل طريقًا ، وبرئنا من كل دين يخالف دين العقل والكياسة واللياقة والإبداع الجميل !

وينبرى اللاذقانى، وهو صحفى يعيش فى لندن، فيتمطى ثم "يفقع" البارودى حكما باتا لا يقبل الاستئناف ولا النقض بأنه يخلو تماما من الأصالة. ما شاء الله ! والله لو أنه ليس للبارودى إلا أبياته التى يصف فيها حاله البائسة فى السجن لكفلت له الخلود فى دنيا الشعر والشعراء . أما بالنسبة لدنيا الغائبين عن الوعى فيفتح الله ! فنحن إنما نتحدث عن الشعر لا عن السمادير . هات ما عندك يا بارودى وقل:

شَفَّنِي وَجْدِي، وأَبْلانِي السَّهَرْ	*	وَتَغشَّتْنِي سَمَادِيرُ الْكَدَرْ
فَسَوادُ اللَّيْلِ مَا إنْ يَنْقَضِي	*	وَبَيَاضُ الصُّبْحِ مَا إنْ يُنْتَظَرْ
لا أَنِيسٌ يَسْمَعُ الشَّكْوَى، وَلا	*	خَبَرٌ يَأْتِي، وَلا طَيْفٌ يَمُرّْ
بَيْنَ حِيطَانٍ وَبَابٍ مُوصَدِ	*	كُلَّمَا حَرَّكَهُ السَّجَّانُ صَرّْ
يَتَمَشَّى دُونَهُ، حَتَّى إذَا	*	لَحِقَتْهُ نَبْأَةٌ مِنِّي اسْتَقَرّْ
كُلَّمَا دُرْتُ لأَقْضِي حَاجَةً	*	قَالَت الظُّلْمَةُ: مَهْلاً ! لا تَدُرْ !
أَتَقَرَّى الشَّيْءَ أَبْغِيهِ، فَلا	*	أَجِدُ الشَّيْءَ وَلا نَفْسِي تَقَرّْ
ظُلْمَةٌ مَا إنْ بِهَا مِنْ كَوْكَبٍ	*	غَيْرُ أَنْفَاسٍ تَرَامَى بِالشَّرَرْ
فَاصْبِرِي يَا نَفْسُ حَتَّى تَظْفَرِي	*	إنَّ حُسْنَ الصَّبْرِ مِفْتَاحُ الظَّفَرْ
هِيَ أَنْفَاسٌ تَقَضَّى. وَالْفَتَى،	*	حَيْثُمَا كَانَ، أَسِيرٌ لِلْقَدَرْ

وعجيب غاية العجب أن يقول د . سمير قطامى فى نهاية مقاله: "محمود سامي البارودي في ميزان النقد"، الذى يستعرض فيه مباحث المشتركين فى

ندوة البابطين القاهرية الخاصة بالبارودى عام ١٩٩٤م: "يمكن أن تبهر قصائد البارودي القارئ العادي أو القارئ البسيط، ولكن كيف يمكن أن تبهر باحثين كبارًا أو نقادًا ذوي خبرة وباع؟ ذاك ما حيّرني وأنا أقرأ آراءهم وأحكامهم" .

وليس لنا من تعقيب على هذا الهراء إلا أن ندعو لصاحبه أن يشفيه الله من داء الحيرة، فإنه، والحق يقال، داء مزعج. ومرة أخرى أتحفنا يا بارودى برائعة من روائعك العبقرية:

تَرَحَّلَ مِنْ وَادي الأَرَاكَةِ بِالْوَجْدِ	*	فَبَاتَ سَقِيمًا لا يُعِيدُ وَلا يُبْدِي
سَقِيمًا تَظَلُّ الْعَائِدَاتُ حَوَانِيًا	*	عَلَيْهِ بِإِشْفَاقٍ، وَإِنْ كَانَ لا يُجْدِي
يَخَلْنَ بِهِ مَسًّا أَصَابَ فُؤَادَهُ	*	وَلَيْسَ بِهِ مَسٌّ سِوَى حُرَقِ الْوَجْدِ
بِهِ عِلَّةٌ إِنْ لَمْ تُصِبْهَا سَلامَةٌ	*	مِنَ اللهِ كَادَتْ نَفْسُ حَامِلِهَا تُرْدِي
وَمِنْ عَجَبِ الأَيَّامِ أَنِّي مُولَعٌ	*	بِمَنْ لَيْسَ يَعْنِيهِ بُكَائِي وَلا سُهْدِي
أَبِيتُ عَلِيلاً فِي سَرَنْدِيبَ سَاهِرًا	*	أُعَالِجُ مَا أَلْقَاهُ مِنْ لَوْعَتِي وَحْدِي
أَدُورُ بِعَيْنِي لا أَرَى وَجْهَ صَاحِبٍ	*	يَرِيعُ لِصَوْتِي أَوْ يَرِقُّ لِمَا أُبْدِي
وَمِمَّا شَجَانِي بَارِقٌ طَارَ مَوْهِنًا	*	كَمَا طَارَ مُنْبَثُّ الشَّرَارِ مِنَ الزَّنْدِ
يُمَزِّقُ أَسْتَارَ الدُّجُنَّةِ ضَوْؤُهُ	*	فَيَنْسِلُهَا مَا بَيْنَ غَوْرٍ إِلَى نَجْدِ
أَرِقْتُ لَهُ، وَالشُّهْبُ حَيْرَى كَلِيلَةٌ	*	مِنَ السَّيْرِ، وَالآفَاقُ حَالِكَةُ الْبُرْدِ
فَبِتُّ كَأَنِّي بَيْنَ أَنْيَابِ حَيَّةٍ	*	مِنَ الرُّقْطِ أَوْ فِي بُرْثُنَيْ أَسَدٍ وَرْدِ
أُقَلِّبُ طَرْفِي، وَالنُّجُومُ كَأَنَّهَا	*	قَتِيرٌ مِنَ الْيَاقُوتِ يَلْمَعُ فِي سَرْدِ
وَلا صَاحِبٌ غَيْرُ الْحُسَامِ مَنُوطَةً	*	حَمَائِلُهُ مِنِّي عَلَى عَاتِقٍ صَلْدِ
إِذَا حَرَّكَتْهُ رَاحَتِي لِمُلِمَّةٍ	*	تَطَلَّعَ نَحْوِي يَشْرَئِبُّ مِنَ الْغِمْدِ
أَشَدُّ مَضَاءً مِنْ فُؤَادِي عَلَى الْعِدَا	*	وَأَبْطَأُ فِي نَصْرِي عَلَى الشَّوْقِ مِنْ فِنْدِ

أَقُولُ لَهُ وَالْجَفْنُ يَكْسُو نِجَادَهُ ✻ دُمُوعًا كَمُرْفَضِّ الْجُمَانِ مِنَ الْعِقْدِ :

لَقَدْ كُنْتَ لِي عَوْنًا عَلَى الدَّهْرِ مَرَّةً ✻ فَمَا لِي أَرَاكَ الْيَوْمَ مُنْثَلِمَ الْحَدِّ ؟

فَقَالَ: إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ سَوْرَةَ الْهَوَى ✻ وَأَنْتَ جَلِيدُ الْقَوْمِ مَا أَنَا بِالْجَلْدِ

وَهَلْ أَنَا إِلاَّ شُقَّةٌ مِنْ حَدِيدَةٍ ✻ أَلَحَّ عَلَيْهَا الْقَيْنُ بِالطَّرْقِ وَالْحَدِّ ؟

فَمَا كُنْتُ، لَوْلاَ أَنَّنِي وَاهِنُ الْقُوَى، ✻ أُعَلَّقُ فِي خَيْطٍ، وَأُحْبَسُ فِي جِلْدِ

فَدُونَكَ غَيْرِي، فَاسْتَعِنْهُ عَلَى الْجَوَى ✻ وَدَعْنِي مِنَ الشَّكْوَى، فَدَاءُ الْهَوَى يُعْدِي

خَلِيلَيَّ، هَذَا الشَّوْقُ لاَ شَكَّ قَاتِلِي ✻ فَمِيلاَ إِلَى الْمِقْيَاسِ إِنْ خِفْتُمَا فَقْدِي

فَفِي ذَلِكَ الْوَادِي الَّذِي أَنْبَتَ الْهَوَى ✻ شِفَائِيَ مِنْ سُقْمِي، وَبُرْئِيَ مِنْ وَجْدِي

مَلاَعِبُ لَهْوٍ طَالَمَا سِرْتُ بَيْنَهَا ✻ عَلَى أَثَرِ اللَّذَّاتِ فِي عِيشَةٍ رَغْدِ

إِذَا ذَكَرَتْهَا النَّفْسُ سَالَتْ مِنَ الأَسَى ✻ مَعَ الدَّمْعِ حَتَّى لاَ تُنَهْنَهُ بِالرَّدِّ

فَيَا مَنْزِلاً رَقْرَقْتُ مَاءَ شَبِيبَتِي ✻ بِأَفْنَائِهِ بَيْنَ الأَرَاكَةِ وَالرَّنْدِ

سَرَتْ سَحَرًا فَاسْتَقْبَلَتْكَ يَدُ الصَّبَا ✻ بِأَنْفَاسِهَا، وَانْشَقَّ فَجْرُكَ بِالْحَمْدِ

وَزَرَّ عَلَيْكَ الأُفْقُ طَوْقَ غَمَامَةٍ ✻ خَضِيبَةِ كَفِّ الْبَرْقِ حَنَّانَةِ الرَّعْدِ

فَلَسْتُ بِنَاسٍ لَيْلَةً سَلَفَتْ لَنَا ✻ بِوَادِيهِ، وَالدُّنْيَا تَغُرُّ بِمَا تُسْدِي

إِذِ الْعَيْشُ رَيَّانُ الأَمَالِيدِ، وَالْهَوَى ✻ جَدِيدٌ، وَإِذْ لَمْيَاءُ صَافِيَةُ الْوُدِّ

مُنَعَّمَةٌ، لِلْبَدْرِ مَا فِي قِنَاعِهَا، ✻ وَلِلْغُصْنِ مَا دَارَتْ بِهِ عُقْدَةُ الْبَنْدِ

سَبَتْنِي بِعَيْنَيْهَا، وَقَالَتْ لِتِرْبِهَا : ✻ أَلاَ مَا لِهَذَا الْغِرِّ يَتْبَعُنِي قَصْدِي؟

وَلَمْ تَدْرِ ذَاتُ الْخَالِ، وَالْحُبُّ فَاضِحٌ، ✻ بِأَنَّ الَّذِي أُخْفِيهِ غَيْرُ الَّذِي أُبْدِي

حَنَانَيْكِ! إِنَّ الرَّأْيَ حَارَ دَلِيلُهُ ✻ فَضَلَّ، وَعَادَ الْهَزْلُ فِيكِ إِلَى الْجِدِّ

فَلاَ تَسْأَلِي مِنِّي الزِّيَادَةَ فِي الْهَوَى ✻ رُوَيْدًا، فَهَذَا الْوَجْدُ آخِرُ مَا عِنْدِي

وَهَأَنَا مُنْقَادٌ كَمَا حَكَمَ الْهَوَى ✻ لأَمْرِكِ، فَاخْشَيْ حُرْمَةَ اللهِ وَالْمَجْدِ

فَلَوْ قُلْت: "قُمْ فَاصْعَـدْ إِلى رَأْس شَاهق	*	وَأَلْق إِذَا أَشْـرَفْتَ نَفْسَـكَ لِلْـوَهْد"
لأَلْقَيْتُهَا طَوْعًـا لَعَلَّـك بَعْدَهـا	*	تَقُولِينَ: حَيَّـا اللهُ عَهْدَكَ مِـنْ عَهْـد
سَجِيَّةُ نَفْـس لا تَخُـونُ خَلِيلَهَـا	*	وَلا تَرْكَبُ الأَهْـوَالَ إلاَّ عَلَـى عَمْـد
وَإِنِّي لَمِقْـدَامٌ عَلَـى الْهَـوْل وَالـرَّدَى	*	بِنَفْسِي، وَفِي الإِقْـدَام بِالنَّفْـس مَا يُرْدِي
وَإِنِّي لَقَـوَّالٌ إِذَا الْتَبَـسَ الْهُـدَى	*	وَجَـارَتْ حُلُـومُ الْقَوْم عَـنْ سَنَن الْقَصْـد
فَإِنْ صُلْـتُ فَدَّانِي الْكَمِـيُّ بِنَفْسه	*	وَإِنْ قُلْتُ لَبَّـانِي الْوَلِيـدُ مِنَ الْمَهْـد
وَلِي كُلُّ مَلْسَـاء الْمُتُـون غَرِيبَـة	*	إِذَا أُنْشِـدَتْ أَفْضَتْ لِذكْر بَنِي سَعْـد
أَخَفُّ عَلَى الأَسْمَـاع مِنْ نَغم الْحُدَا	*	وَأَلْطَـفُ عِنْدَ النَّفْس مِنْ زَمَن الْـوَرْد
مُخَـدَّرَةٌ تَمْحُـو بِأَذْيَال حُسْنِهَـا	*	أَسَـاطِيرَ مَنْ قَبْلِي وَتُعْجِزُ مَنْ بَعْـدِي
كَذَلِـكَ: إِنِّـي قَائِلٌ ثُمَّ فَاعِـلٌ	*	فَعَـالِي، وَغَيْرِي قَـدْ يُنِيرُ وَلا يُسْدِي

أيصح أن يقال عن شاعر يبدع مثل هذه القصيدة العبقرية إن قصائده يمكن أن تبهر القارئ العادي أو القارئ البسيط، ولكنها لا يمكن أن تبهر باحثين كبارًا أو نقادًا ذوي خبرة وباع؟ أو من يبدع مثل هذا القصيدة المحكمة الفخمة الجليلة يقال فيه ذلك؟ أومن يدير مثل هذا الحوار بينه وبين السيف يقال فيه ذلك؟ أومن تحلّق صوره مثل هذا التحليق الذى نجده فى قوله يصف سيفه:

إِذَا حَـرَّكْتُهُ رَاحَـتِي لِمُلِمَّـة	*	تَطَلَّـعَ نَحْـوِي يَشْرَئِبُّ مِنَ الْغِمْـد

يقال فيه ذلك؟ أومن يتغلغل إلى أطواء قلبه فيقتنص ما يجيش فيه من عواطف جياشة ويصورها هذا التصوير الباذخ يقال فيه ذلك؟ أومن يتدله فى هوى بلاده ويخرج لنا هذه القصيدة الرمزية ذات الأفانين العجيبة يترامى فيها على أقدام الوطن مفديا إياه بكل غال ونفيس ومؤكدا استعداده للموت فى سبيله متى

طلب منه هذا حتى لو كان المطلوب هو التردى من شواهق الجبال يقال فيه ذلك؟

لقد كنتُ لا أعدل بقصيدة مالك بن الريب التى يرثى فيها نفسه ويتشوق فيها إلى وطنه ويستدعى ذكريات الشباب والحب فيه أية قصيدة أخرى فى بابها، ولكن ها هو ذا البارودى يطير إلى السماء السابعة بجناحى نسر تكل دون مساماتهما كل أجنحة النسور. وكنت أُشْدَه ببيت نزار قبانى فى قصيدة "العودة" الذى يقول فيه على لسان فتاة هجرها حبيبها فأقسمت إنها لم تعد تفكر فيه لأنها ليست لعبة فى يديه، ولكنْ ما إن عاد إليها يحمل الزهور حتى لحست كلامها وتساءلت: من قال إنى قد حقدت عليه؟ وأنبأتنا وهى فى غاية الابتهاج بأنه:

حتـــى فساتينـــى التى أهملتُهـــا	*	فرحــتْ به، رقصتْ عــلى قدميــه

إلى أن قال البارودى عن سيفه:

إذَا حَرَّكْتُــهُ رَاحَــــتِي لِمُلِمَّـــةٍ	*	تَطَلَّـعَ نَحْـوِي يَشْــرَئِبُّ مِنَ الْغِمْــدِ

فقلب المائدة على الشعر والشعراء. فأى إبداع هذا؟ ما هذا بالشعر. إنما هو السحر!

ويتبقى اتهام الشاعر الكبير بالشفاهية. فهل كان البارودى يتلقى ما كان يقرؤه من أشعار بأذنه من المنشدين لا بعينيه من الكتب والدواوين، إذ كان أميا من أمة أمية لا تعرف الألف من كوز الذرة؟ لم يبق إلا أن يقال إن الرجل كان يمسك بسبحة يوقع عليها على الترابيزة التى أمامه وهو ينشد شعره كما كان الشيخ مهنَّا المنشد الكفيف بقريتنا يخبط بمسبحته حامل مكبر الصوت حين يغنى مدائحه فى المولد أثناء طفولتى. ذلك أن الشفاهية عند القائلين بها تقتضى مثل

هذا التوقيع أو ما يجرى مجراه[1] . لقد كان البارودى أحد كبار عصره ثقافة، وقام بعض المهام الدبلوماسية، وأُسْندت إليه مديرية الشرقية، وتولى أكثر من وزارة منها الأوقاف والمعارف، فنقح قوانين الأوقاف، وكون لجنة من العلماء والمهندسين والمؤرخين للبحث عن أملاكها المجهولة وجمع الكتب والمخطوطات الموقوفة من المساجد ووضعها فى مكان واحد، وكانت هذه المجموعة نواة دار الكتب. كما عُنىَ بالآثار العربية وكون لها لجنة لجمعها، فوضعت ما جمعت فى مسجد الحاكم إلى أن تُبْنَى لها دار خاصة. وأسند إلى الشيخ محمد عبده تحرير "الوقائع المصرية"، فبدأت الصحافة فى مصر عهدًا جديدًا . ثم تولى البارودى وزارة الحربية إلى جانب وزارة الأوقاف، فشرع فى إصلاح القوانين العسكرية مع زيادة رواتب الضباط والجند، لكنه لم يستمر في المنصب طويلا، إذ استقال لسوء العلاقة بينه وبين رياض باشا رئيس الوزراء، الذى دس له عند الخديوى. وكان يتقن ثلاث لغات أجنبية هى الفارسية والتركية والإنجليزية، غير العربية، وهو ما لا يعرف نصفه من ينتقدونه، وزار أهم عواصم الدول الكبرى فى عصره، وحصل على عدد من أرفع الأوسمة المصرية، وتولى أيضا رئاسة الوزارة قبيل الثورة العرابية[2] . فحَنَانَيْكُمْ يا بعض حملة الأقلام!

---

[1] يقول الباحثون المهتمون بالآداب الشفاهية إن الشعر يعتمد فى انتقاله خلال المجتمعات الأمية على الإنشاد أمام الجمهور مع الاستعانة بأية أداة توقيعية لمعاونة المنشد على التذكر واجتذاب آذان المستمعين. وقد أشرت هنا إلى المسبحة بوصفها واحدة من الأدوات التى يمكن أن تقوم بمهمة التوقيع الموسيقى فى هذا المجال إذا نقر بها المنشد على الحامل المعدنى لمكبر الصوت (انظر مناقشتى لهذه النظرية فى الفصل الأخير من كتابى: "المرايا المشوهة- دراسة حول الشعر العربى فى ضوء الاتجاهات النقدية الجديدة") .

[2] تقول الطبعة الجديدة من "Encyclopaedia of Islam" فى المادة المخصصة للبارودى إنه واحد من أكبر قادة الحركة الأدبية فى مصر فى عصره، وكان على معرفة بالآداب التركية والفارسية والإنجليزية والفرنسية:

لكن مشكلة الرجل أنه لم يكن يحسن الرطانات التى شاعت واستشرت بيننا الآن دليلا على الشعور المميت بالنقص وتَصَوُّرًا من الراطنين أن دورنا ينبغى أن يظل منحصرا فى النقل دومًا عن الغرب، وما دام فى الغرب حداثة وغموض فى الأشعار فلا بد أن نكون نحن أيضا حداثيين غامضين رغم أننا متخلفون أشد التخلف، وبيننا وبين الحداثة بأى معنى من معانيها مسافات يضل فيها القطا، ولا بد بالمرة أن نتخلى عن موسيقية شعرنا لأن الشعر الغربى يفتقر إلى ما يتمتع به شعرنا من موسيقية عبقرية فاتنة، شأن الفتاة الجميلة التى حباها الله شَعْرًا وَحْفًا منسابًا ناعما كالحرير، لكن زميلتها ذات الشعر الليفى استطاعت أن تضحك عليها وتقنعها أنها لن تكون بنتا عصرية تستحق الحياة ما لم تحلق شعرها وتأت عليه من جذوره. أما ما يقال عن المسارات والدروب والتصورات القديمة التى لم يستطع البارودى أن يخرج عنها فهو كلام لا طعم له. إن هذا الكلام كان يمكن أن يمضى دون معقب لو كان ديوان الرجل مفقودا. ولقد رأينا أدونيس يتجرأ على الرجل فيتهمه بما هو منه براء، دون أن يرجع إلى ديوانه.

هذا، وللدكتور زكى نجيب محمود مقال عن البارودى فى كتابه: "مع الشعراء" اتهمه فيه بأنه كان يصدر، لا عن دخيلة نفسه، بل عما سمعه من شعر القدماء. لكنه سرعان ما يتخبط فى الرأى كما يقع له فى غير قليل من كتاباته، فيقول: "لا شك أن شعر البارودى ينساب فى يسر كما ينساب الماء من ينبوعه،

"His taste for poetry developed from this time onwards; his reading and personal researches, his contacts with the men of letters and poets of the period, made him, despite his military duties in his capacity as an officer which took up most of his time, one of the leaders of the literary renaissance in Egypt… He took advantage of every opportunity to broaden his knowledge in all fields of literature, to begin with, Turkish and Persian, and later, French and English".

وينبثق فى طلاقة كما تنبثق من الشمس أشعتها، ومن الزهر أريجه. إنه كابن الأيك يترنم بطبعه". أى أن البارودى إنما يصدر عن فطرته. إلا أن د. زكى لا يدعنا نهنأ بهذا الذى قال ولو لثانية واحدة، إذ نراه يسارع عقيب ذلك فيقول مكملا الجملة: "وإن يكن يترنم على غرار ما ترنم سابقوه الأقدمون". فكيف يكون تَرَنُّمٌ فطرى مع كونه ترنما على غرار ما ترنم سابقوه الأقدمون؟ ولقد نفى عنه قبل قليل كل شىء حين شبهه بالخطاط: لا الخطاط الذى "يخط الخط ابتداء" بل الخطاط الذى "يجرى على مَشْقٍ أمامه بقلم ثابت بين أصابعه"، وهو ما يعنى أنه ليس خطاطا بالمرة بل مجرد تلميذ يتبع ما يكلفه به مدرس الخط ليس إلا. ثم ها هو ذا مرة أخرى يعود فيقول إن البارودى كان كمعاصريه ينسج على منوال قائم هو منوال القدماء، كل ما هنالك أنه "ينسج بطبع موهوب، وأما هم فيتعثرون كما يتعثر من يرغم طبعه على ما ليس منه".

ليس هذا فحسب، بل يمضى د. زكى ملحا على ما يقوله من أن البارودى إنما يتبع فى شعره لا نبضات قلبه ولا ما يراه بعينه أو يسمعه بأذنه، بل ما حفظه من شعر الأقدمين. يقول: "وأعود الآن إلى فكرتى الرئيسية التى أزعم بها أن شعر البارودى هو قراءته، وأن محور الفطرة فيه هو أذنه الحساسة لجَرْس الكلام، فهو حتى إذ يصف مشهدا مرئيا تراه يسوق اللفظ لحلاوة نغمه ولو جاء ذلك على حساب تماسك الصورة ووحدتها. وهاكم أمثلة توضح ما أريد. ففى صورة واحدة يجعل الرياح شمالية، ويجعلها شرقية، ويربط بين الريح الشرقية وسقوط المطر مع أن ذلك لا يقع، ثم هو يجمع بين الجلوس فى الفضاء المكشوف على شراب والمطر الهامى... وهكذا، إذ يقول:

أَيُّ شَــيءٍ أَشْهَى إِلَى النَّفْسِ مِنْ كَأْ	*	سٍ مُـدارٍ عَلَى بِسـاطِ نَبـاتِ؟

هُـوَيَـــــومٌ تَعَطَّـــرَتْ طَرَفَـــاهُ	*	بشَمَـــــال مسْكِيَّـــة النَّفَحَـــات
باسمُ الزَّهْر، عاطِرُ النَّشْر، هَامي الـ	*	ـقَطْر، وَاني الصَّبَـــا، عَليلُ المَهَـاة

فيستحيل أن يكون البارودى، حين يصف روضة المقياس فى شعره، وقد أكثر جدا من وصفها بما يدل على صلتها الوثيقة بحياته الخاصة، أقول: هل كان فى وصفه لروضة المقياس، وهى لصيقة بنفسه، يصدر الوصف عن رؤية العين أو كان يغلبه رنين اللفظ؟ بعبارة أخرى: هل كانت الصورة التى ينشئها صورة مرئية أو صورة سمعية؟ إننى أميل إلى الظن بأن السمع عنده غالب على النظر، وقراءته أسبق إلى قلمه من خبرة حياته"[1].

ودعنا الآن، أيها القارئ، من ركاكة العبارة فى جملة "فيستحيل أن يكون البارودى. . ."، التى طالت من د. زكى نجيب بسبب دخول جملة اعتراضية عليها فتشابكت خيوطها بل تعقدت فى يديه، وتعال بنا غير مأمور إلى استنكاره أن تكون هناك ريحَان فى وقت معا: شَمالية وصَبًا، أى شرقية. ولكن من قال إن الريحين كانتا تهبان فى ذات الوقت؟ الحق أنْ ليس فى الكلام إلا أنه كانت هناك شَمالٌ وصَبًا. أما متى كانت تهب هذه أو تلك من أوقات ذلك اليوم فلم يعرض الشاعر إلى شىء من هذا. بل إن من الممكن القول بأن البارودى، ما دام قد وصف الصَّبا بأنها وانية، فربما كان مقصده أنها لم تكن تهب فى ذلك اليوم، الذى كانت شماله مسكية النفحات، وكان قَطْره هاميا.

---

[1] يرى د. محمد مصطفى بدوى (A critical introduction to modern Arabic poetry, P. 18) أنه لا يعرف شاعرا ينطبق عليه بجدارة كلام إليوت عن التقاليد والموهبة الفردية كالبارودى. وهو ما يتسق مع ما قلناه حين أشرنا إلى قصة أبى نواس حين ذهب إلى خلف الأحمر يستنصحه أن يدله على السبيل السليم لصقل موهبته، فنصحه أن يحفظ ألفا من الشعر ثم ينساها، ثم إنه يستطيع بعد هذا أن يبدأ النظم.

أما ما يزعمه زكى نجيب محمود من أن البارودى كان يشرب الصهباء مع رفاقه فى الفضاء المكشوف رغم نزول القطر فمن الواضح أنه مرة أخرى يحمّل الأبيات ما ليس فيها، إذ ليس فى كلام البارودى ما يدل على ما يقول ناقدنا. وفى ذات الوقت ليس من المعقول أن نطلب من الشعراء إذا ما أرادوا أن يتناولوا موضوع الشراب فى البساتين أن يقولوا لنا إنهم قد نصبوا مثلا خيمة حمتهم من المطر أو لجأوا إلى جوسق هناك أو قعدوا تحت مظلة يستمتعون بالمطر دون أن يبتلوا[1]. وما أكثر ما صنع العبد لله هذا حين يذهب إلى الريف ويفاجئه المطر وهو بين الحقول، بل ما أكثر ما تعمد الخروج إلى الغيطان لدن بدء نزول القطر مطمئنا إلى أنه، عند اللزوم، سوف يستكن فى خُصٍّ من الأخصاص التى تعجّ، أو كانت تعجّ، بها الحقول، وينظر عبر بابه إلى النبات والشجر وهو متهلل بالغيث المنعش الجميل. وأذكر فى هذاالسياق عصرية بمدينة الطائف خرجنا فيها أنا وصديق لى سعودى، ومعنا شواء، ومياه غازية (مياه غازية والله العظيم لا شىء آخر، وإلا لطارت رقابنا ولعدنا إلى زوجاتنا فى البيوت من غير رقاب)، وجلسنا فى حديقة عامة لا يرتادها الكثيرون، فإذا بالمطر يباغتنا، فنُهْرَع إلى مظلة خشبية هناك ونفرش تحتها سجادة كانت معنا ونجلس نستمتع بالطعام والمطر فى آن واحد دون أن يصيبنا البلل. ألا ليت الشباب يعود يوما فأخبره بما يكتبه د. زكى نجيب! على أن الشاعر، رغم كل ما قلته هنا، لا يقصد أنه كان يشرب عند سقوط المطر، بل هو يدعو صاحبه إلى أن يغتنما جمال ذلك اليوم ويخرجا للشراب

---

[1] أو تركوا المطر ينزل على رؤوسهم وهم يتصايحون جَذلين كالأطفال: يا مطرة، رُخّى رُخّى، على قَرْعة بنت اختى! وليس من حق د. زكى نجيب، الذى أُحبّ كتَاباته كثيرا رغم اختلافى معه حَول بعض الأشياء، ومنها البارودى، أن يعترض، فهى رؤوسهم هم لا رأسه، وكل منا حر بما يفعله برأسه الذى فوق كتفيه.

فى البساتين هناك. وهذا واضح من قوله فى تلك القصيدة التى اقتبس منها د. زكى نجيب محمود أبياته الثلاثة:

أَدرالْكَأْسَ يا نَديمُ وَهات	*	واسْقنيها عَلى جَبينِ الْغَداة
شَاقَ سَمْعي الغنَاءُ في رَوْنَقِ الفَجْـ	*	ـرِ وسَجْعُ الطُّيُورِ في العَذَبات
أَيُّ شَيءٍ أَشْهَى إِلَى النَّفسِ منْ كَأْ	*	سٍ مُدارٍ عَلَى بِساطِ نَبات؟
هُوَ يَوْمٌ تَعَطَّرَتْ طرَفَاهُ	*	بِشَمالٍ مسْكيَّةِ النَّفحَات
باسمُ الزَّهْرِ، عاطرُ النَّشْرِ، هَامي الـ	*	ـقَطْرِ، وَاني الصَّبَا، عَليلُ الْمَهَاة
مَسْرَحٌ للْعُيُونِ يَمْتَدُّ فيه	*	نَفَسُ الرِّيحِ بَيْنَ مَاضٍ وَآت
فامْتَثِلْ دَعْوَةَ الصَّبُوحِ وبادرْ	*	فُرْصَةَ الدَّهْرِ قبْلَ وَشْكِ الفَوات
وتَدَرَّجْ مَعِي إلى رَوْضَةِ المَنْـ	*	ـسِيَلِ ذاتِ النَّخيلِ والثَّمَرات
فَهْيَ مَرْعَى الهَوَى، وَمَغْنَى التَّصَابِي	*	ومَراحُ المُنَى، ومَسْرَى الحَيَاة
أَلِفَتْهَا النُّفُوسُ، فَهْيَ إِلَيْهَا	*	منْ أَليمِ الأَشْوَاقِ في حَسَرَات
تَبْعَثُ اللَّهْوَ والسُّرُورَ، وَتَمْحُو	*	منْ فُؤادِ الحَزينِ كُلَّ شَكَاة
بَيْنَ نَدْمَانَ كَالْكَواكِبِ حُسْنًا	*	ورَعَابيبَ كالدُّمَى خَفِرات
يَتَساقَوْنَ بالْكُؤُوسِ مُدامًا	*	هِيَ كَالشَّمْسِ في قَميصِ إِيَاة
في أَباريقَ كَالطُّيُورِ اشْرَأَبَّتْ	*	حَذَرَ الفَتْكِ منْ صِيَاحِ البُزَاة

... إلخ.

ولنفترض أن المطر كان يتساقط، بل كان يهطل، فعلا فى الوقت الذى كان الشاعر وصحبه يشربون، فماذا يقول ناقدنا فى شعرائنا القدامى الذين كثيرا ما يذكرون تساقط المطر وهم يشربون الخمر فى "الفضاء المكشوف" بعبارة د. زكى؟ أتراه سيتهمهم بدورهم بأنهم لا يصغون لصوتهم الباطنى بل إلى محفوظهم

من أشعار القدماء ؟ لكنهم هم أنفسهم الشعراء القدماء ! ولنكتف بمثالين اثنين يغنيان عن غيرهما . يقول ابن الساعاتي:

ويوم دجْنٍ لأيــدي الشَّـرب معجـزةٌ	*	لمَّا تلبّـــسَ طلــقُ المـــاءِ باللّهــبِ
بكتْ جفونُ الحيا ، فالوهـدُ مبتسـمٌ	*	والأكمُ سافــرةٌ عن منظـرٍ عجـبِ
ولؤلؤُ الطلِّ يسمـــو قــدرُ مشبهــه	*	لــو أنّهُ لفــراق السحـب لم يَــذُبِ
إذا بَغتْـــهُ يدٌ مـــن كـلِّ غانيــــةٍ	*	لزينــةِ الحَلْي لم تظفـر ولـم تخـبِ
وقد ترفَّعَ ضوءُ الصبـــحِ في صعــدٍ	*	لما تحـدّرَ جنـحُ الليــلِ في صَبَبِ
والبرق والعــارض العلــويُّ يحصبــهُ	*	كالنقع حولَ سيوفِ الناصرِ القُضُبِ

ويقول ابن قلاقس:

سفحت عيون الغيـم أدمُــع قَطْـره	*	فالــروض يضحك عن مباسم زهــرهِ
وسَرَى النسيم بقهـــوة حَيَّــا بهـــا	*	دوحًــا لوت عطْفَيْـه راحـةُ سُكْـرهِ
وانشقّ جيب الأفق عــــن متألــق	*	ينجـاب تقطيـــب الظـــلام ببشـرهِ
وكأنه ظــــــن النجـــوم كواعبًـــا	*	فــرَمَى لهــا بمـــلاءة من فجْــرهِ
ودعا بِـ"حَيَّ عَلَــى الصَّبُـوح" مؤمَّرٌ	*	حتـمٌ على الظـرفاء طاعــةُ أمــرهِ
غنى فَهَزَّ قوَام قسيــــس الدجـــى	*	طربًــا ، فشــق صداؤه عن صـدرهِ
وارتاع من مـــاء الصبــاح، فشمرتْ	*	أذيـــال حُلّتـــه لفائــض بحــرهِ
فاقذف شياطيــن الهمــوم بأنجــم	*	تثنى الخليــع إلى الســرور بأســرهِ
بزجاجة حيـــــاك منهـــا قيصــرٌ	*	وكأنمــا هـــو في جوانــب قصـــرهِ
ما ألبستـــه الـــراح ثوبــا مُذْهَبًـا	*	إلا وقلـــده الحبـــــاب بــدرّه
يسقيكها رشــــأ كأن مــذاقهـــا	*	مـــن ريقــه، وحبابهـــا من ثغــرهِ

أما إشارة البارودى إلى الكأس المدار على بساط النبات فمن المفهوم أنه لا ينبغى أن يؤخذ على حرفيته لأنه ليس من أساليب الشعراء أن يقول الواحد منهم: "أى شىء أشهى إلى النفس من كأس مُدَار على ناس يجلسون على قطعة من الحصير مفروشة فوق بساط من النباتٍ؟" . وحتى لو قال الشاعر ذلك فمن يضمن لنا ألا يرفع د . زكى يده معترضا بأن الحصير لا يُفْرَش على الأبسطة؟ وإن كنت لا أعدم ردا أجيبه به فأقول إن الشاعر قد فرش حصيرته فوق البساط حتى لا يتسخ البساط. أقول هذا بطبيعة الحال مازحا بل متهكما . والقارئ أذكى من أن تفوته القافية!

أما حكاية الجرس الموسيقى فماذا فى كلمة "الشَّمال" أو "الصَّبا" من جرس موسيقى متميز يضطر البارودى إلى أن يجمع بينهما إذا لم تكن هناك حاجة لذلك الجمع؟ قد يمكن القول إن كلمة "الصَّبا" مغرية لمثل البارودى، الذى كان يؤثر الكلمات القليلة الاستعمال فى عصرنا . وعلى هذا فليس السبب فى ذلك هو الجرس الموسيقى بل عدم شيوع الكلمة. ثم لو افترضنا أن هذا هو ما يقصده د . زكى بالجرس الموسيقى، وهو غير صحيح، فلم يا ترى استعمل الشاعر كلمة "شمال"، وليس فيها ما فى كلمة "الصبا"؟ والطريف أن زكى نجيب محمود لم يتمالك نفسه فى نهاية المطاف من التعبير عن إعجابه الشديد بما فى شعر البارودى من روائع وآيات تخلب اللب بشحناتها الوجدانية وتصويراتها الحركية ولغتها المتماسكة الفخمة، وروحها العربية التى ألهمت الشعراء من بعده جيلا بعد جيل[1] .

[1] ينظر مقال د . زكى نجيب محمود: "رأى فى شعر البارودى" كاملا فى كتابه: "مع الشعراء"/ دار الشروق/ ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م/ ١٧٥- ١٨٦.

وعلى عكس د. زكى نجيب محمود، الذى يأخذ على الشاعر ما يراه استسلاما منه للشعر القديم يحاكيه ويقلده ويستعير أدواته التعبيرية لا يجد د. محمد فتوح أحمد فى ذلك أدنى معابة، بل يراه أمرا طبيعيا جدا يحدث فى بداية النهضات الأدبية فى العالم أجمع. وهذا هو السبب فى انعطاف البارودى "تجاه الماضي البعيد يستلهمه ويوظف أدواته في جلاء رؤيته الفنية الخاصة، ولم يكن منطقه في هذا الانعطاف غريبًا على منطق النهضات الإحيائية في عمومها، إذ عادة ما يتم فيها "الإحياء" مقترنًا بضرب من "الرجعة الى الماضي" أو "الارتداد إلى التراث". ومن ثم قد يبدو وكأن آداب الأمم تسلك في مستهلات تطورها طريقا معكوسا حين تنحو إلى التغيير فلا تجد سبيلاً إليه إلا بمحاكاة أروع النماذج التي حفظها تاريخ آداب هذه الامم. وليس أدل على ذلك من أن مطالع النهضة الأوروبية الحديثة بكل ما حف بها من ملابسات التطور العلمي والتقني لم تُفْضِ تلقائيا إلى ازدهار الآداب القومية، بل اتخذت في البداية شكل "بعث" ثقافي لتراث الماضي، واتجهت إلى الآداب القديمة: يونانية ولاتينية تحقق نصوص هذه الآداب وتترجمها وتعلق عليها، ثم تتناصّ مع ما فيها من قيم جمالية وفكرية وإنسانية. ورغم أن هذا التحول كان يبدو معاكسا لمقتضى النهضة فإنه في الحقيقة كان بمثابة ثورة فكرية في ذلك العصر لأنه كان يعني التفلت من أَسْر آداب القرون الوسطى باستلهام أروع نماذج الماضي والحوار معها، ثم الانطلاق من هذا الحوار إلى تطوير الآداب القومية وتأصيلها"[١].

---

[1] من مقالة له بعنوان "جدلية الحاضر والماضي في تناصّ المعارضة البارودية" فى صحيفة "٢٦ سبتمبر" على المشباك.

وللدكتور يوسف خليف بحث عن البارودى يؤكد فيه أنه يمثل إحدى أهم ثلاث قمم فى تاريخ شعرناالعربى: حسان بن ثابت والمتنبى والبارودى. ويرصد الأستاذ الدكتور خيطين رئيسيين يتألف منهما نسيج الشعر عند البارودى هما استلهام القدماء، والاحتفاظ بشخصيته رغم هذا الاستلهام. وأنا أوافقه تماما على ما يقول بحق الشاعر الكبير، إلا أننى قد لاحظت أنه لم يبرز العنصر الثانى بما فيه الكفاية. ثم نراه يستمر قائلا إنه قد خلص القصيدة العربية من شيئين، وحقق لها فى الوقت نفسه شيئين آخرين: خلصها من الدوران فى الأغراض العتيقة الضيقة، ومن شعر المناسبات الرخيصة، كما خلصها من أثقال المحسنات البديعية، وحقق لها العودة إلى عصور فحولة الشعر العربى[١]. ولكن لا بد من القول بأن البارودى، رغم هذا، لم يهجر المحسنات البديعية، إذ لا يستطيع شاعر أن يفعل هذا، لكنه إنما استعملها استعمال السيد لعبده لا العبد لسيده، فلم يكن يلجأ إليها إلا حين تتضافر مع بقية عناصر القصيدة فتكسبها مزيدا من الروعة والنضارة. ومعروف أن المرأة قلما تستغنى عن المساحيق والأصباغ، لكن ثمة فرقا بين عجوز قبيحة تغطى وجهها بأثقال من تلك المساحيق والألوان تريد ستر

---

[1] انظر ملخص البحث الذى شارك به د. يوسف خليف فى ندوة البابطين عن البارودى فى القاهرة عام ١٩٩٤م فى كتابه: "أوراق فى الشعر ونقده"/ دار الثقافة/ ١٩٩٧م/ ١٥٦ وما بعدها. وفى مقال بالنسخة الإنجليزية من "الأهرام" (العدد ٧٢٢/ ٢٣- ٢٩ ديسمبر ٢٠٠٤م) بعنوان "Cavalry poetic" يصف الكاتب لغة البارودى بأنها أقرب إلى لغة القرآن منها إلى لغة نجيب محفوظ: "Though lexically and idiomatically inaccessible-- more like Quranic Arabic than the language of Naguib Mahfouz-- his poetry is widely recognised as an indispensable stepping-stone". يقصد أنها تختلف عن لغة العصر، وإلا فإنها تختلف، ولا بد أن تختلف، عن لغة نجيب محفوظ، الذى لم يظهر إلا بعد ذلك بعشرات السنين. ومع هذا فقد أخطأ الكاتب فى وصف لغة البارودى. ذلك أن لغته ليست لغة القرآن، إذ وضع نصب عينيه أن يجرى مع شعراء الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموى والعباسى الأول، علاوة على أن موضوعاته بوجه عام ليست هى موضوعات القرآن، وإن لم يمنعه هذا من اقتباس القرآن فى بعض الأحيان.

قبحها والإيهام بأنها جميلة، فتنفّر الرجال منها وتثير اشمئزازهم، وبين غادة نضرة ريَّا تريد أن تبرز جمالها مزيد إبراز، فتضع المسحوق أو الصّبْغ فى مكانه، وفى وقته، وبمقدار، فتكون فتنة للناظرين.

وفى المقال المخصص للبارودى فى الطبعة الجديدة من "Encyclopaedia of Islam" يلخص الكاتب رأيه فى شعر البارودى فيقول: " al-Barudi attained an undisputed mastery of poetic language in its purest classical form; vocabulary, figures of speech, stylistic devices, held no secrets for him. He did not seek to make innovations in the pattern of the *kasida* or in the poetic metres (there is a rare exception in the to his *diwdn,* i, 63-4), and remained faithful to models. His admiration for the passed led him imitate several famous poems, with resounding success. For example, his imitation of the *Burda* of al-Busirl, using the same metre *(basit)* and the same rhyme (wi), under the title of *Kashf al-Ghumma fi Madh Sayyid al-Umma* (Cairo 1327/1909, 8vo, 48 pages, 447 verses, whereas the *Burda* only contains 172). The themes used in however, are very modern and, in this his *diwdn*, respect, al- Barudi is justly considered to be one of effective pioneers of the renaissance of the mast contemporary Arabic poetry".

ويرى الشيخ محمد عبده أن البارودى قد "بلغ درجة عالية فى النظم والنثر، وفى شعره من السلاسة والمتانة وحسن التخيل ولطف الأداء وبهجة الديباجة ما لا ترى نظيره إلا فى شعر فحول المخضرمين. ثم جنحت نفسه إلى تحصيل فنون الآداب التركية، فرحل إلى القسطنطينية وأقام هناك بقلم كتابة السر

بنظارة الخارجية فى الباب العالى، فأتقن اللغة التركية قراءة وكتابة. وله فيها من الأشعار والرسائل ما يعترف أدباء الترك ببلاغته. وتعلم هناك أيضا اللغة الفارسية"[1]. وكان الأمير شكيب أرسلان يشبّه البارودى وشوقى وحافظ بأبى تمام والبحترى والمتنبى من حيث إن كل ثلاثة من الثلاثتين هم السابقون فى حلبة عصرهم، وإن جعل البارودى فى مقدمة ثلاثة عصره قبل أن يتوفاه الله ويخلو وجه الميدان لأحمد شوقى. كما كان يشبّه البارودى بأبى تمام لما بينهما من تناسب فى علو النفس وجزالة اللفظ وتدفُّع القول حتى كأنه العارض المنصبّ حسبما يقول. وكان ينكر إنكارا شديدا الدعوى التى يزعم أصحابها أن البارودى مجرد مقلد كل همه معارضة الأقدمين، وأنه لا يمكنه اللَّحاق بأى منهم، ويرى تلك الدعوى ظلما فاحشا، إذ المعارضة، كما قال، شىء غير التقليد، وكثيرا ما رنّت فى الآفاق كل من القصيدة المعارَضة والقصيدة المعارِضة على السواء، ولم يقل أحد من القدماء قط إن الشاعر المعارض لا مزية له. بل ذهب أرسلان إلى أن البارودى قد تفوق على من عارضهم، وأتى بالشعر الفحل الذى يعيى الأوائل والأواخر. كذلك نقل أرسلان، نقل الموافق، قول مصطفى صادق الرافعى إن شوقى وحافظ قد تخرجا على شعر البارودى، الذى أورد الشيخ المرصفى كثيرا من نماذجه فى كتابه: "الوسيلة الأدبية"[2].

---

[1] محمد عبده/ الأعمال الكاملة للإمام الشيخ محمد عبده/ تحقيق وتقديم د. محمد عمارة/ دار الشروق/ ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م/ ٢/ ٣٤٦- ٣٤٧.

[2] وبالمناسبة كان الرافعى يعتقد أن البارودى لم يدرس فعلا النحو والصرف والبلاغة، وأنه استعاض عن ذلك بالاعتماد على سليقته، التى اكتفى معها بقراءة عيون الشعر العربى أيام مجده، واحتذاء أساليبه. أما أرسلان فترك الباب مفتوحا، ولم يجزم بشىء (انظر شكيب أرسلان/ شوقى أو إخاء أربعين عاما/ عيسى البابى الحلبى/ ١٣٥٥هـ- ١٩٣٦م/ ٩٩- ١٠٠).

وهو يرى أن البارودى قد نقل الشعر العربى نقلة نوعية، فبعد أن كان جُهَادَى الشعراء قبل البارودى الإتيان بنكتة بديعية أو تاريخ شعرى أو ما إلى ذلك أصبح الشعر على يده المثل الأعلى فى نقاوة اللغة وبداعة الأسلوب ومتانة التركيب وحرارة العاطفة بحيث يهز النفس هزا . ثم ذكر إجلال شوقى ومحمد عبده للبارودى مبينا أن تعرفه إلى شعر الرجل قد تم عن طريق محمد عبده حين كان منفيا فى بيروت، وأنه لم يكن يعدل بشعر الأقدمين شيئًا إلى أن قرأ شعر البارودى فسكر به ورقص على قصبه، وأحس أنه قد بعث فى نفسه ونفوس رفاقه نشوة روحية لم يعهدوها فى أنفسهم من قبل بعدما كانوا يظنون أنه لا أحد فى المعاصرين يمكن أن يسامى الأولين حسب تعبيره، وأنهم حفظوا كل ما أوردت "الوسيلة الأدبية" من أشعار البارودى، وما أكثرها فى ذلك الكتاب، وكانوا يعدونه بالنسبة للعرب كما كان شكسبير بالنسبة للإنجليز، وأنه لم يكن يعدل بشعر البارودى شعر أحد آخر لا فى الأولين ولا فى الآخرين حتى إنه، فى غضون مقال له بـ"الأهرام" استشهد فيه بشىء من شعره حين كان منفيا بسيلان، قد سماه : "أمير الشعراء" . وكان، كما سلف القول، يرى أن البارودى هو أول شعراء عصره، يليه شوقى، ثم يأتى حافظ إبراهيم ثالثا . وفى المقابلة بين شعر البارودى وشوقى يقول إن الغالب على البارودى هو علو النفس والجزالة، على حين يغلب على شوقى الرقة والحكمة[1] .

وفى كتابها : "الاتجاهات والحركات فى الشعر العربى الحديث" تقول سلمى خضراء الجيوسى إن البارودى هو أكبر شاعر عربى فى القرن التاسع عشر، وإن "العودة إلى الأسس الثابتة القوية وتجديد العلاقة مع أفضل ما فى اللغة والتراث من

---

[1] انظر شكيب أرسلان/ شوقى أو إخاء أربعين عاما/ ٨٠، ٨٨، ٩٠– ٩١، ٩٩– ١٠٨ .

كنوز هما السبيل الوحيد أمام الشعر العربى فى ذلك الحين للخلاص من الحالة المتدهورة التى وصل إليها فى أواسط القرن التاسع عشر. كان على الشعر أن يخلص نفسه من تكلف عصر الانحطاط وسطحيته بإقامة صلة مع أفضل أمثلة الشعر القديم التى بقيت، بسبب قوة لغتها وسلامة عبارتها وإطارها القوى العام وجودة المصطلح الشعرى فيها، أمثلة على الإبداع الشعرى النموذجى. ولقد قام بهذا الدور فى مصر محمود سامى البارودى... كان شعر البارودى يتميز بالمباشرة والبساطة وقوة التعبير... اتبع البارودى نموذجا ثابتا يقوم على مثال الشعر القديم، وبقى مخلصا له طوال حياته، فنحن لا نلمس تغيرا أساسيا فى الشكل ولا فى الموضوع فى شعره على مر السنين. لكن ذلك فى الواقع لم يكن منتظرا منه، إذ يكفى أنه جوّد، على قدر ما استطاع، النموذج الذى اختاره لنفسه، وأنه نفى عن الشعر كل زائف متكلف، وكل خاوٍ مزوق، وأنه أثبت للشعر دوره الإيجابى الرفيع فى تطوير المجتمع. لقد كانت موهبته غريزية تلقائية، كما كانت دراسته الأدبية النظامية المحدودة فى المدرسة وعدم معرفته باللغات الأجنبية فى شبابه، إلى جانب توفر مجموعات من الشعر القديم بين يديه فى تلك الأيام، نعمة من النعم الكبرى. ويبدو أن أغلب النقاد المحدثين يقدّرون أهمية دور البارودى فى ربط الشعر العربى فى القرن التاسع عشر بالشعر القديم، ويدركون أصالته وقدرته على التعبير عن تجربته الشخصية وإعطاء صورة عن عصره فى الوقت نفسه. لكن زكى نجيب محمود لا يرى أن شعر البارودى "مرآة لحياته... بقدر ما كان مرآة قراءاته (فى الشعر القديم)". والواقع أن شعره يصور حياته وقراءاته معا"[1].

[1] د. سلمى خضراء الجيوسى/ الاتجاهات والحركات فى الشعر العربى الحديث/ ترجمة د. عبد الواحد

ونحن نوافق الكاتبة على ما قالته بوجه عام، إلا أن لنا بعض تعقيبات نبدؤها بملاحظة عارضة على استعمال كلمة "المصطلح الشعرى"، التى قد تكون كلمة "اللفظ الشعرى" أوفق فى سياقها، إذ الشعر لا يتعامل مع المصطلحات، فهذه وظيفة العلوم لا الشعر، بل مع الألفاظ. ولعل الأصل الإنجليزى هو "terms"، التى تترجم إلى "مصطلحات" أو "ألفاظ" حسب السياق. أما ملاحظاتنا على ما قالته هى فقولها إن البارودى لم يكن يعرف لغات أجنبية فى شبابه، مع أنها ذكرت فى الهامش أنه كان يعرف آنذاك الفارسية والتركية. أفليست هاتان لغتين أجنبيتين؟ ثم إنها، فى الهامش أيضا، قد شَكَّكَتْ فى أن يكون الرجل قد تعلم الإنجليزية. والواقع أنه تعلمها فى كندى، بل قرأنا أنه ترجم منها بعض الكتب. إلا أن الروايات تقف هنا فلا تذكر أية كتب ترجمها رحمه الله. كذلك آخذ عليها قولها إن البارودى قد "جوّد، على قدر ما استطاع، النموذج الذى اختاره لنفسه" بما يوحى به الكلام من تهوين قيمة ما أنجزه الشاعر الكبير. ويعرف القارئ جيدا موقفى من شعر الرجل ورأيى فيه، فلا داعى إذن للخوض فى الموضوع أبعد من ذلك. وأخيرا نراها تتحدث عن الدراسة الأدبية المحدودة التى تلقاها البارودى فى تعلبمه الرسمى. فهل تُقَدِّم المدارس بوجه عام دراسة مفصلة أكثر من ذلك للأدب والنقد؟

ويتبقى من كلامها ما ردت به على ملاحظة د. زكى نجيب محمود الزاعمة بأن شعر الرجل إنما هو ثمرة قراءاته فى الشعر القديم ليس غير، إذ أكدتْ أن "شعره يصور حياته و قراءاته معا". وأمامى، وأنا أكتب هذه الفقرات، كتاب عن "الجندية وأثرها فى شعر البارودى" للدكتور حسن عبد السلام بين فيه، والجندية

لؤلؤة/ ط٢/ مركز دراسات الوحدة العربية/ ٢٠٠٧م/ ٤٧، ٥٩، ٦٠- ٦١.

هنا مجرد مثال فحسب، أثر هذه الجندية فى مضمون شعره، وفى دوافعه وعواطفه، وفى أفكاره ومعانيه. ثم تتبع "هذا الأثر فى لغته وتعبيره وفى خياله وتصويره"، مكثرا "من الشواهد الدالة على هذا الأثر فى كل فصل من فصول الكتاب، مبينًا أن الجندية مثلت فى هذا الشعر طابعا يميزه أو بصمة تَسمُه على نحو يَقِلّ نظيره فى العصور الماضية، وينعدم مثيله فى العصر الحديث"[1]. وفى إكثاره من الشواهد الشعرية البارودية على ما يقول دليل على أنه ليس من ذلك الضرب من الباحثين الذين يكتفون بما يدور فى أمانيهم من أوهام ونزوات أو يعتلج فى نفوسهم من شهوات وأحقاد كبعض من تناولناهم هنا ممن تَغَيَّوْا، فيما كتبوه عن البارودى، غايات أبعد ما تكون عن الروح العلمية، بل يقيم بحثه على أصول علمية فيترك النصوص تتكلم ولا يملى عليها ما يريد هو.

[1] د. حسن عبد السلام/ الجندية وأثرها فى شعر البارودى/ القاهرة/ ١٩٩٧م/ ٣.

كلمة فى شعر البارودى

أول ما يلفت النظر فى شعر البارودى أنه ينفذ إلى القلب نفوذا سريعا، ويعلق به بقوة. إن فيه حرارة لافحة معظم الأحيان تستولى على النفوس استيلاء شديدا، ولا أذكر أنى قرأت له شيئا من الشعر وكان ذلك الشىء باردا أو فيه ضعف ورخاوة. ومن الواضح أن الرجل حين ينظم الشعر فإنما يمتح من ذوب قلبه. إنه لا يعتسفه اعتسافا ولا يكره نفسه على نظمه، بل يمد يده فيقطف ثمراته وقد نضجت وطابت للآكلين. وكأن الرجل، رحمه الله، كان يصف شعره بالذات حين كتب يعرف بالشعر قائلا: "إنّ الشّعْر لُمعةٌ خياليّةٌ يتألّقُ وَميضُها في سَماوة الفكْر، فتنْبَعثُ أشعّتُها إلى صَحيفَة القَلب، فيفيض بلألائها نورا يتّصل خَيطُهُ بأَسَلَة اللّسَان، فينفثُ بألوانٍ منَ الحكْمَة. وخير الكلام ما ائتَلَفَت ألْفاظه، وائتَلَقَتْ معَانيه، وكان قريبَ المأْخَذ، بعيدَ المرمَى، سَليمًا من وَصْمَة التكلُّف، بريئًا من عَشْوَة التَعَسُّف، غنيًّا عن مراجَعَة الفكرة. هذه صفة الشّعْر الجيّد. فَمَن آتاهُ اللهُ منهُ حَظًّا، وكان كريم الشمائل طاهرَ النَّفْس، فقد مَلَك أَعنَّة القَلوب، ونال مَوَدّة النّفوس، وصار بين قومه كالغُرّة في الجواد الأدْهَم، والبدر في الظلام الأيهَم"[1].

والواقع أن هذا هو شعر البارودى كله، أو كله تقريبا.

وليس للرجل شعر هادئ، لا أستثنى من ذلك نظمه للسيرة النبوية، الذى يرميه د. زكى مبارك بالضعف والفتور حين يبتعد عن التغنى بأشجانه فى بعض مواضع السيرة. ذلك أن البارودى، بعد المقدمة التى خصصها للنسيب فى بداية قصيدته: "كشف الغمة فى مدح سيد الأمة"، التى تناول فيها السيرة المحمدية،

[1] من مقدمة البارودى لديوانه/ ٣٣- ٣٤.

قد أخذ فى عرض وقائع سيرة المصطفى عرضا تاريخيا مرتبا لم يهتم فيه بالناحية الفنية كثيرا بقدر ما اهتم باستيعاب وقائع تلك السيرة. ومع هذا فإن فى هذا الشعر قدرا من الحرارة غير قليل. وهذه الحرارة التى نجدها فى جميع شعر البارودى راجعة من جانب إلى عبقريته الشعرية التى يتحول معها كل ما تلمسه إلى تبر وألماس، ومن جانب آخر إلى أنه لم يكن يكره نفسه على نظم الشعر، بل لا ينظمه إلا حين تمتلئ به نفسه ويفيض من قلبه. ولهذا أجدنى أختلف مع الدكاترة زكى مبارك على أن قصيدة البارودى فى سيرة المصطفى لا تسمو إلا حين ينسى النظم التاريخى ويتحول إلى نفسه فيتناول ما ابتلاه به دهره فى ديار الغربة من سرنديب[1]. يقصد حرمانه من الأهل والخلان والأبناء والممتلكات وكل ما يجعل للحياة طعما ولونا ومعنى. وإلى القارئ بعضا من أبيات القصيدة البارودية فى مدح سيد ولد آدم عليه السلام: بعضها من هذا النوع، وبعضها من ذاك، كى يرى بنفسه مصداق ما أقول:

يا رَائِدَ البَرقِ، يَمِّمْ دارَةَ العَلَمِ	*	وَاحْدُ الغَمامَ إلى حَيٍّ بِذي سَلَمِ
وَإن مَرَرتَ عَلى الرَّوحاءِ فَامْرِ لَها	*	أَخلافَ سارِيَةٍ هَتّانَةِ الدِّيَمِ
مِنَ الغِزارِ اللَّواتي في حَوالِبِها	*	رِيُّ النَّواهِلِ من زَرعٍ وَمِن نَعَمِ
إِذا اسْتَهَلَّت بِأَرضٍ نَمنَمَت يَدُها	*	بُرْدًا مِنَ النَّوْرِ يَكسُو عارِيَ الأَكَمِ
تَرى النَّباتَ بِها خُضْرًا سَنابِلُهُ	*	يَختالُ في حُلَّةٍ مَوشِيَّةِ العَلَمِ
أَدعُو إِلى الدَّارِ بِالسُّقيا، وَبِي ظَمَأٌ	*	أَحَقُّ بِالرِّيِّ، لَكِنّي أَخُو كَرَمِ

[1] انظر د. زكى مبارك/ الموازنة بين الشعراء- أبحاث فى أصول النقد وأسرار البيان/ ط٣/ مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى/ ١٣٩٣هـ- ١٩٧٣م/ ٢٠٨- ٢١٠. وانظر كذلك د. على الحديدى/ محمود سامى البارودى/ ١٧٢- ١٧٣ حيث يردد د. الحديدى نفس الكلام.

مَنازِل لِهَواها بَينَ جانِحَتي * وَديعَةٌ سِرُّها لَم يَتَّصِل بِفَمي
إِذا تَنَسَّمتُ مِنها نَفحَةً لَعِبَت * بِيَ الصَبابَةُ لِعْبَ الريحِ بِالعَلَمِ
أَدِر عَلى السَّمعِ ذِكراها، فَإِنَّ لَها * في القَلبِ مَنزِلَةً مَرعِيَّةَ الذِمَمِ
عَهدٌ تَوَلّى وَأَبقى في الفُؤادِ لَهُ * شَوقاً يَفُلُّ شَباةَ الرَأيِ وَالهِمَمِ
إِذا تَذَكَّرتُهُ لاحَت مَخائِلُهُ * لِلعَينِ حَتّى كَأَنّي مِنهُ في حُلُمِ
فَما عَلى الدَهرِ لَو رَقَّت شَمائِلُهُ * فَعادَ بِالوَصلِ أَو أَلقى يَدَ السَّلَمِ
تَكاءَدَتني خُطُوبٌ لَو رَمَيتُ بِها * مَناكِبَ الأَرضِ لَم تَثبُت عَلى قَدَمِ
في بَلدَةٍ مِثلِ جَوفِ العَيْرِ لَستُ أَرى * فيها سِوى أُمَمٍ تَحنو عَلى صَنَمِ
لا أَستَقِرُّ بِها إِلّا عَلى قَلَقٍ * وَلا أَلَذُّ بِها إِلّا عَلى أَلَمِ
إِذا تَلَفَّتُّ حَولي لَم أَجِد أَثَراً * إِلّا خَيالي، وَلَم أَسمَع سِوى كَلِمي
فَمَن يَرُدُّ عَلى نَفسي لُبانَتَها ؟ * أَو مَن يُجيرُ فُؤادي مِن يَدِ السَّقَمِ؟
لَيتَ القَطا حينَ سارَت غُدوَةً حَمَلَت * عَنّي رَسائِلَ أَشواقي إِلى إِضَمِ
مَرَّت عَلَينا خِماصًا وَهيَ قارِبَةٌ * مَرَّ العَواصِفِ لا تَلْوي عَلى إِرَمِ
لا تُدرِكُ العَينُ مِنها حينَ تَلمَحُها * إِلّا مِثالاً كَلَمعِ البَرْقِ في الظُّلَمِ
كَأَنَّها أَحرُفٌ بَرقِيَّةٌ نَبَضَت * بِالسِّلكِ، فَانتَشَرَت في السَّهلِ وَالعَلَمِ
لا شَيءَ يَسبِقُها إِلّا إِذا اعتَقَلَت * بَنانَتي في مَديحِ المُصطَفى قَلَمي
مُحَمَّدٌ خاتَمُ الرُسلِ الَّذي خَضَعَت * لَهُ البَرِيَّةُ مِن عُرْبٍ وَمِن عَجَمِ
سَميرُ وَحيٍ، وَمَجْنى حِكمَةٍ، وَنَدى * سَماحَةٍ، وَقِرى عافٍ، وَرِيُّ ظَمِ
قَد أَبلَغَ الوَحيُ عَنهُ قَبلَ بَعثَتِهِ * مَسامِعَ الرُسلِ قَولاً غَيرَ مُنكَتِمِ
فَذاكَ دَعوَةُ إِبراهيمَ خالِقَهُ * وَسِرُّ ما قالَهُ عيسى مِنَ القِدَمِ
أَكرِم بِهِ وَبِآباءٍ مُحَجَّلَةٍ * جاءَت بِهِ غُرَّةً في الأَعصُرِ الدُّهُمِ

قَد كانَ في مَلَكوت اللــه مُدَّخــرًا	*	لدَعــوَة كانَ فيها صاحبَ العَلَـمِ
نُورٌ تَنَقَّــلَ في الأَكــوان ساطعُـــهُ	*	تَنَقُّــلَ البَدر من صُلـب إلى رَحــمِ
حَتّى استَقَــرَّ بعَبــد الله، فانبَلجَت	*	أَنــوارُ غُرَّتــه كالبَــدْر في البُهُــمِ
وَاختارَ آمنَةَ العَــذراءَ صاحبَـــةً	*	لفَضلها بَينَ أَهــــلِ الحـلِّ وَالحَــرَمِ
كلاهُما في العُـــلا كُفءٌ لصاحبـه	*	وَالكُفءُ في المَجــد لا يُستامُ بالقيَـمِ
فَأَصبَحَت عندَهُ في بَيــت مَكرُمَــة	*	شيدَت دَعائمُهُ في مَنصــب سَنَـمِ
وَحينما حَمَلَت بالمُصطفـى وَضَعَت	*	يَــدُ المَشيئَة عَنها كُلفَــةَ الوَحَــمِ
وَلاحَ من جسمهــا نُورٌ أَضــاءَ لَهــا	*	قُصُــورَ بُصْرَى بأَرض الشَّــأم من أَمَمِ
وَمُذ أَتى الوَضعُ، وَهوَ الرَّفعُ مَنزلَــةً،	*	جاءَت بــرُوحٍ بنُور اللـــه مُتَّســـمِ
ضاءَت به غُرَّةُ الإثنَيــن وَابتَسَمَــت	*	عَــن حُسنه في رَبيع رَوضَــةُ الحَـرَمِ
وَأَرضَعَتهُ، وَلَم تيأَس، حَليمَــةُ مــن	*	قَــولِ المَراضعِ: إنَّ البُؤسَ فـي اليَتَـمِ
فَفاضَ بالدرِّ ثَدياها وَقَد غَنيَـــت	*	ليَــاليًا، وَهيَ لم تطعَــم وَلَــم تَنَمِ
وَانهَلَّ بَعْدَ انقطاع رسْـــلُ شارفهــا	*	حَتّى غَــدَت من رَفيه العَيش في طُعَمِ
فَيَمَّمَت أَهلهـــا مَمــلُوءَةً فَرَحًــا	*	بمــا أُتيحَ لَها من أَوفـــر النّعَــمِ
وَقَلَّصَ الجَدبُ عَنها، فَهــيَ طاعمَــةٌ	*	مــن خَير ما رَفَدَتها ثَلَّـــةُ الغَنَــمِ
وَكَيفَ تمحَلُ أَرضٌ حَــلَّ ساحَتَهــا	*	مُحَمَّــدٌ، وَهوَ غَيثُ الجُود وَالكَرَمِ؟
فَلَم يَزَل عندَها يَنمُـــو، وَتَكــلَؤُهُ	*	رعـــايَةُ الله من سُوء وَمــن وَصَـمِ
حَتّى إذا تَمَّ ميقاتُ الرَّضـــاع لَـــهُ	*	حَـــولَين أَصبَحَ ذا أَيدٍ عَلَى الفُطُـمِ
وَجاءَ كالغُصن مَجدُولاً تَرفُّ عَلَـــى	*	جَبينــه لمحــاتُ المَجْــد وَالفَهَــمِ
. . .	*	
فَهَذه الغَــــزَواتُ الغُــــرُّ شاملَــةً	*	جَمْــعَ البُعُوث كَدُرٍّ لاحَ فــي نُظُــمِ

نظمتها راجيًا نيل الشّفاعة من	*	خير البرايا ومَوْلى العُرب والعجم
هُوَ النّبيُّ الّذي لولاه ما قبلت	*	رجاةُ آدم لمّا زلّ في القدم
حَسبي بطلعته الغرّاء مفخرةً	*	لمّا التقيتُ به في عالم الحُلُم
وَقد حَباني عَصاهُ، فاعتصَمتُ بها	*	في كُلِّ هَول، فلم أفزع ولم أهم
فهيَ الّتي كانَ يحبُو مثلها كرمًا	*	لمَن يَوَدُّ، وَحَسبي نسبة بهم
لم أخشَ من بَعدها ما كُنتُ أحذرُهُ	*	وكيف، وهيَ الّتي تنجي منَ الغمَم؟
كفى بها نعمَةً تعلو بقيمَتها	*	نفسي، وإن كُنتُ مَسلوبًا منَ القيَم
وَما أُبرّئُ نفسي، وَهيَ آمرةٌ	*	بالسُوء ما لم تعُقها خيفةُ النّدَم
فيا ندامَة نفسي في المَعاد إذا	*	تعَوّذَ المرءُ خَوفَ النُطق بالبَكم
لَكنّني واثقٌ بالعَفو من مَلك	*	يَعفُو برَحمَته عَن كُلِّ مُجترم
وَسَوفَ أبلغ آمالي، وإن عَظمَت	*	جَرائمي، يَومَ ألقى صاحبَ العَلم
هُوَ الّذي يَنعَشُ المكرُوبَ إذ عَلقت	*	به الرّزايا، ويُغني كُلَّ ذي عَدَم
هَيهاتَ يَخذُلُ مَولاهُ وَشاعرَهُ	*	في الحشر، وَهْوَ كريمُ النّفس وَالشيَم
فمَدحُهُ رَأسُ مالي يومَ مُفتقَري	*	وحُبُّهُ عزُّ نفسي عندَ مُهتضَمي
وَهَبتُ نفسي لَهُ حُبّا وتكرمَة	*	فهل تَراني بَلغتُ السُّؤلَ من سَلمي؟
إنّي، وإن مالَ بي دَهري، وبرّح بي	*	ضَيمٌ أشاطَ عَلى جَمر النّوى أدَمي
لثابتُ العَهد لَم يَحلُل قُوى أمَلي	*	يَأسٌ، وَلَم تخطُ بي في سَلوَة قدَمي
لَم يَترُك الدّهرُ لي ما أستَعينُ به	*	عَلى التّجمُّل إلا ساعدي وَفمي
هَذا يُحبّرُ مَدحي في الرّسول، وَذا	*	يَتلو عَلى النّاس ما أوحيه من كَلمي
يا سَيّدَ الكَون، عَفواً إن أثمتُ، فلي	*	بحُبّكم صلةٌ تُغني عَن الرّحم
كَفى بسَلمانَ لي فَخراً إذا انتسَبَت	*	نفسي لكم مثلَهُ في زمرَة الحشَم

وَحسنُ ظَنّي بِكُم إن مُتُّ يَكلَـؤُني	*	من هَـولِ ما أَتَّقي في ظُلمَـة الرَّجَم
تَاللَّه ما عاقَني عَن حَيِّكُـم شَجَـنٌ	*	لَكِنَّني مُوثَـقٌ في رِبقَــة السَّلَــم
فَهَل إلى زَورَةٍ يَحيا الفُــؤادُ بِهـــا	*	ذَريعَــةٌ أَبتَغيها قَبلَ مُختَــرَمـي؟
شَكَــوتُ بَثّي إلى رَبّي لِيُنصفَـــني	*	من كُلِّ بــاغٍ عَتيدِ الجَورِ أَو هكَـم
وَكَيفَ أَرهَبُ حَيْفًــا وَهوَ مُنتَقِـمٌ	*	يَهابُـــهُ كُـلُّ جَبّـارٍ وَمُنتَقِــم؟

ومرجع ذلك إلى شدة حبه للنبى الكريم رغم أنه، فيما هو واضح، قد تعامل فى تلك القصيدة مع سيرة المصطفى بوصفها تاريخا . إننا مع البارودى أمام شعر متدفق حار يأخذ بالقلوب مهما كان الموضوع الذى ينظم فيه، وإن اختلفت نصوصه الشعرية فى درجة التفنن والإبداع مع تسليمنا بأنها كلها مبدعة رائعة .

وثانى خصائص شعر البارودى ما يكسوه من جلال . ومرجع ذلك الجلال إلى اللغة الفخمة التى يستعملها، فلا ضعف ولا إسفاف ولا ركاكة، بل أرستقراطية لغوية وأسلوبية تتبدى فى شدة أسر الكلام ومتانته ودقة صياغته ووجازته . فأنت أمام شعره يخيل إليك أنك بإزاء فحل من فحول الشعر العربى الأصيل فى عصور ازدهاره وتألقه . والعجيب أن البارودى لا يظهر عليه البتة أنه يعالج لغة ليست لعصره، بل تشعر أن الرجل يتنفس تنفسا طبيعيا وكأنه لا يعرف إلا تلك اللغة ولا يمكنه أن يشعر إلا من خلال هذا الأسلوب . ولا شك أن هذه ميزة للبارودى تستحق الإشادة، إذ كان الرجل شركسيا ، وجاء فى وقت كانت العربية فيه قد بلغت منتهى ضعفها وركاكتها ، ثم شرعت تتعافى قليلا قليلا، فجاء البارودى، وهو غير العربى، فضلا عن أنه لم يكن شاعرا محترفا ، بل كان رجلا من رجال الحرب والسياسة، فطار إلى أعلى عليين بجناحين غلابين لا يعرفان الوهن ولا يعترفان بالضعف ولا بالفتور . وبهذه اللغة الفخمة الجليلة عبر

شاعرنا الكبير عن عصره وحياته ووصف ما مر به من وقائع وشخوص مخلدا إياها على صفحة الدهر، ونفض أمامنا ما يجول بنفسه وما يطمح إليه من أمانى، وما يعتوره من آلام وأشجان، وما عاشه من تجارب سعيدة أيام الشباب بعدما صارت فى خبر كان.

وهو فى وصفه بارع فى التقاط عناصر الموصوف وإبرازها: اللون والحركة والجسم والصوت والرائحة والخلجات النفسية، كُلٌّ فى موضعه وسياقه. انظر مثلا إلى وصفه فى الأبيات التالية شخصا بغيضا شرها أكولا لا يخجل ترَ فى ذلك الوصف الإبداع الذى قلما يكون إبداع مثله. والحق أننى لم أتصور أن يكون البارودى هجاءً، بله أن يكون هجاؤه كاويا على هذا النحو الفتّان:

وَصَاحِب لا كَانَ مِنْ صَاحِب	*	أَخْلاقُهُ كَالمِعْدَةِ الْفَاسِدَهْ
أَقْبَحُ مَا فِي النَّاسِ مِنْ خَصْلَةٍ	*	أَحْسَنُ مَا فِي نَفْسِهِ الْجَامِدَهْ
لَوْ أَنَّهُ صُوِّرَ مِنْ طَبْعِهِ	*	كَانَ لَعَمْرِي عَقْرَبًا رَاصِدَهْ
يَصْلُحُ لِلصَّفْعِ لِكَيْلا يُرَى	*	فِي عَدَدِ النَّاسِ بِلا فَائِدَهْ
يَغْلِبُهُ الضَّعْفُ، وَلَكِنَّهُ	*	يَهْدِمُ فِي قَعْدَتِهِ الْمَائِدَهْ
يُرَاقِبُ الصَّحْنَ عَلَى غَفْلَةٍ	*	مِنْ أَهْلِهِ كَالهِرَّةِ الصَّائِدَهْ
كَأَنَّمَا أُظْفُورُهُ مِنْجَلٌ	*	وَبَيْنَ فَكَّيْهِ رَحًى رَاعِدَهْ
كَأَنَّمَا الْبَطَّةُ فِي حَلْقِهِ	*	نَعَامَةٌ فِي سَبْسَبٍ شَارِدَهْ
تَسْمَعُ لِلْبَلْعِ نَقِيقًا كَمَا	*	نَقَّتْ ضَفَادِي لَيْلَةً رَاكِدَهْ
كَأَنَّمَا أَنْفَاسُهُ حَرْجَفٌ	*	وَبَيْنَ جَنْبَيْهِ لَظًى وَاقِدَهْ
وَيْلُمِّهِ إِذْ مَخَضَتْ، هَلْ دَرَتْ	*	أَنَّ الرَّدَى فِي بَطْنِهَا الْعَاقِدَهْ؟
تَبًّا لَهَا شَنْعَاءَ جَاءَتْ بِهِ	*	مِنْ لَقْحَةٍ فِي فَقْحَةٍ كَاسِدَهْ

لا رَحْمَـةُ اللـه عَلَـــى وَالـد	*	غَـمَّ بـه الدُّنْيَـا ولا وَالــدَهْ

ولا ريب أن مبالغة البارودى فى أبياته مبالغة مصمية. ومثلها المبالغة فى الأبيات التالية التى يصور فيها تهارش أطفال امرأة كانت تعيش جارة له:

إلى اللهِ أشْكُـــو طُولَ لَيْلي وَجَارَةً	*	تبيــتُ إلى وَقْت الصَّبَاح بإعْــوَال
لَهَا صِبْيَـةٌ لا بَارَكَ اللهُ فيهـــمُ	*	قِبَاحُ النَّــوَاصي لا يَنِمْنَ عَلى حَــال
صَــوَارِخُ لا يَهْـدَأْنَ إلا مَعَ الضُّحَـا	*	منَ الشَّـرِّ في بَيْت منَ الخَيْر ممْحَــال
تَرَى بَيْنَهُمْ، يَا فَرَّقَ اللَّــهُ بَيْنَهُـــمْ،	*	لَهيبَ صيَـاحٍ يَصْعَـدُ الفَــلَكَ العَالي
كأَنَّهُـــمُ ممَّـــا تَنَازعْنَ أَكْلُــبٌ	*	طُــرِقْنَ عَلى حين المَسَـاء برئْبَـال
فَهجْنَ جَميعاً هَيْجَةً فُزِّعَــتْ لَهَـــا	*	كلابُ القُــرَى مَا بَيْنَ سَهْلٍ وَأَجْبَـال
فلَمْ يَبْقَ منْ كَلْب عَقُـــور وَكَلْبَـــة	*	مِــنَ الحَيِّ إلا جَاءَ بالعَــمِّ وَالخَــال
وَفُزِّعَت الأَنْعَـــامُ وَالخَيْـــلُ فَانْبَرَتْ	*	تُجَــاوِبُ بَعْضاً في رُغَــاء وَتَصْهَال
فَقَامَتْ رجَالُ الحَيِّ تَحْسَـبُ أَنَّهَـــا	*	أُصيبَتْ بجَيْش ذي غَــوَاربَ ذَيَّــال
فَمنْ حَامل رُمْحًا، وَمنْ قَابض عَصًا،	*	وَمَـــنْ فَزِعٍ يَتْلو الكتَـــابَ بإهْــلال
وَمنْ صبْيَة رِيعَـــتْ لذاك، وَنسْـــوَة	*	قَـــوَائمَ دُونَ البَـــاب يَهْتفْــنَ بالوَالي
فيَا رَبُّ، هَبْ لـــي منْ لَدُنْكَ تَصَبُّرًا	*	عَلَـــى مَا أُقَاسيه، وَخُذْهُمْ بزلْــزَال

أو انظر إلى وصفه للديك والفجر والساقية فى الأبيات التالية:

وَقَامَ عَلَى الجُـدْرَان أَعْـرَفُ لَمْ يَزَلْ	*	يُبَدِّدُ أَحْــلامَ النّيَـــام وَلا يَـــدْري
تَخَايَل فـــي مَوْشيَّــة عَبْقَــريَّة	*	مُهَــدَّلَة الأَرْدَان سَابغَـــة الأَزْر
لَهُ كُبْرَةٌ تَبْـدُو عَلَيْـــه كَأَنَّـــهُ	*	مَليــكٌ عَلَيْه التَّاجُ يَنْظُرُ عَــنْ شَزْر
فَسَــارعْ إلى دَاعي الصَّبُوح مَعَ النَّدَى	*	لتَــجْني بأَيْدي اللَّهْو بَاكُورَةَ العُمْــر
فَقَــدْ نَسَمَـتْ ريحُ الشَّمَــال فَنَبَّهَتْ	*	عُيُــونَ القَمَاري وَهْيَ في سنَة الفَجْــر

وَنَادَى الْمُنَادِي للصَّــلاة بسُحْــرَة	*	فَأَحْيَا الْوَرَى منْ بَعْد طَيٍّ إلى نَشْــر
فَبَادرْ لميقَــات الصَّــلاة، وَمِـلْ بِنَا	*	إلى الْقَصْف مَا بَيْنَ الْجَزِيــرَة والنَّهْــر
إذَا مَا قَضَيْنَا وَاجِــبَ الدّين حَقَّــهُ	*	فَلَيْسَ عَلَيْنَــا في الْخَلاعَــة منْ وزر
أَلا رُبَّ يَوْمٍ كَـــانَ تَاريــخَ صَبْــوَة	*	مَضَى غَيْرَ إثْــر في الْمَخيلَة أَوْ ذكْر
عَصَيْتُ به سُلْطَانَ حلمــي وَقَادَني	*	إلى اللَّهْو شَيْــطَانُ الْخلاعَة وَالسُّكْر
لدَى رَوْضَة رَيَّا الْغُصُــون ترَنحَــتْ	*	مَعَاطفُهَا رَقْصًــا عَلى نَغْمَة الْقُمْــري
تَــدُورُ عَلَيْنَــا بالْمُــدَامَــة بَيْنَها	*	تَمَاثيــلُ إلا أَنَّهــا بَيْنَنَــا تَجْــري
تَرَى كُلَّ مَيْلاء الْخمَــار منَ الصِّبَــا	*	هَضيمَة مَجْرَى الْبَنْد نَاهــدَة الصَّدْر
إذَا انْفَتَلَتْ في حَاجَــة خلْتَ جُؤْذرًا	*	أَحَسَّ بصَيَّــاد فَأَتْلَعَ مِــنْ ذُعْــر
لَوَى قَدَّهَا سُكْــرُ الْخَلاعَــة وَالصِّبَــا	*	فَمَــالَتْ بشَطْر، واسْتَقَــامَتْ عَلَى شَطْر
وَعَلَّمَهَا وَحْـــيُ الــدَّلال كَهَــانَــةً	*	فَإنْ نَطَقَتْ جَاءَتْ بشَيء منَ السّحْــر

وانظر إلى وصفه العجيب لجنود البلغار والروم والتتار وإبداعه فى تصوير وقع أصواتهم فى أذنيه:

يُخَاطِــبُ كُــلاًّ بالَّذي هُــوَ أَهْلُهُ	*	فَمُبْــدِئُ شكْــرٍ تَــارَةً وَمُعيــدُ
فَمَنْ لغَريــب سَرَنْسُــوفُ مُقَامُــهُ	*	رَمَتْ شَمْلَهُ الأَيَّــامُ فَهْــوَ لَهيــدُ؟
بلادٌ بهَــا مَــا بالْجَحيــم، وإنَّمــا	*	مَكَانَ اللَّظَــى ثَلْــجٌ بهَــا وَجَليــدُ
تَجَمَّعَــت الْبُلْغَــارُ، وَالرُّومُ بَيْنَهــا،	*	وزاحَمَهَــا التَّــاتَارُ، فَهْــيَ حُشُودُ
إذَا رَاطَنُوا بَعْضًا سَمعْتَ لصَوْتهــمْ	*	هَديــدًا تَكَادُ الأَرْضُ منْــهُ تَميــدُ
قِبَاحُ النَّوَاصي وَالْوُجُــوه كَأَنَّهُــمْ	*	لغَيْر أَبــي هَــذَا الأَنَام جُنُــودُ
سَوَاسيَةٌ لَيْسُــوا بنَسْــل قَبيلَــة	*	فَتَعْــرَف آبَــاءٌ لَهُــمْ وجُــدُودُ
لَهُمْ صُوَرٌ لَيْسَــتْ وُجُوهًــا، وإنَّما	*	تُنَــاطُ إلَيْهَــا أَعْيُــنٌ وَخُــدودُ

يَخُورُونَ حَولِي كَالْعُجُولِ، وبَعْضُهُـــمْ	*	يُهَجّـــنُ لَحْنَ الْقَوْلِ حيـــنَ يُجيـــدُ
أَدُورُ بعَيني لا أَرَى بَيْنَهُـــمْ فَتـــــى	*	يَـــرُودُ مَعي في القَـــوْلِ حَيْـثُ أَرُودُ
فَلا أَنا منْهُـــمْ مُسْتَفِيـــدٌ غَرِيبَـــةً	*	وَلا أَنـــا فيهـمْ ما أَقَمْـــتُ مُفيـــدُ

حتى حقل القطن، الذى لا يلفت انتباه الشعراء، والذى لم يسبق للعرب القدماء أن نظموا فيه لأنهم لم يعرفوه، نجد البارودى يقف أمامه فيجعل منه موضوعا للإبداع الشعرى يتألق فيه ويتوهج، وهو ما لا يستطيعه سوى شاعر ذى قامة سامقة كقامة البارودى:

حَتَّى وَصَلْتُ إِلى جَنـــابِ أَفْيَـــحٍ	*	زاهي النَّبـــاتِ بَعيدِ أَعْماقِ الثَّـــرَى
تَسْتَنُّ فيـــهِ الْعَيْـــنُ بَيْـــنَ مَنابِـــتٍ	*	طَـــابَتْ مَغارِسُهـــا وَجَنَّـــاتٍ رِوَا
مُلْتَفّ أَفْنَـــانِ الْحَدائـــقِ لَوْ سَـرَتْ	*	فيـــها السَّمُومُ لَشَابَهَتْ رِيـحَ الصَّبَـا
فَتُرابُهُ نَفَـــــسُ الْعَبيــــرِ، وَنَبْتُـــهُ	*	سَـرقُ الْحَـريرِ، وَماؤُهُ فَلَقُ الضُّحَى
فَإِذا شَمَمْـــتَ وَجَدْتَ أَطْيَبَ نَفْحَة	*	وَإِذا الْتَفَتَّ رَأَيْتَ أَحْسَـــنَ مَا يُـرَى
وَالْقُطْـــنُ بَيْـــنَ مُلَـــوّزٍ وَمُنَـــوّرٍ	*	كَالْغـــادَةِ ازْدَانَـــتْ بِأَنْـــوَاعِ الْحُلَـى
فَكَأَنَّ عاقِـــدَهُ كُـــراتُ زُمُـــــرُّدٍ	*	وكَأَنَّ زاهِـــرَهُ كَواكِـــبُ فِي الـــرُّوَا
دَبَّتْ بِهِ رُوحُ الْحَياةِ، فَلَـــوْ وَهَـــتْ	*	عَنْهُ الْقُيُـــودُ مِـنَ الْجَداوِلِ قَدْ مَشَى
فَأُصُولُهُ الدَّكْنَاءُ تَسْبَحُ فـــي الثَّـــرَى	*	وَفُرُوعُهُ الْخَضْـرَاءُ تَلْعَـبُ فِي الْهَـــوَا
لَمْ يَسْرِ فيهِ الطَّرْفُ مَذْهَـــبَ فِكْـرَةٍ	*	مَحْـــــدُودَةٍ إِلا تَراجَـــعَ بِالْمُنَـــى
هَذا، لَعَمْرُ أَبيكَ، داعِيَـــةُ الرِّضَـــا	*	وَسَلامَـــةُ الْعُقْبَـــى، وَمِفْتَـــاحُ الْغِنَى
فَعَلامَ أَجْهَـــدُ فِي الْمَطَالِـــبِ باذِلاً	*	نَفْسي، وَهَـــذا لِلْمَطالِبِ مُنْتَهَـــى؟
فَالْحَمْدُ للهِ الَّـــذي وَهَـــبَ الْعُـــلا	*	وَسَـرَا الأَذَى عَنّي، فَأَبْصَـرْتُ الْهُدَى

وانظر كذلك، فى الأبيات التالية، إلى وصفه للنسر وتصوير انقضاضه على الفريسة وإنشابه براثنه فى رقبتها . والأبيات مأخوذة من قصيدته التى مطلعها:

سَكَـــنَ الفُـؤَادُ وَجَفَّــت الآمَـاقُ	*	وَمَضَـتْ عَلَـى أَعْقَــابِهَا الأَشْـوَاقُ

ويحس القارئ، وهو يطالع الوصف، أنه أمام مصورة سينمائية تتابع النسر وهو يطارد فريسته إلى أن يوقعها فى حجون أظفاره لا تغادر شاردة ولا واردة من المشهد إلا سجلته نابضا بالحياة والقوة والألوان الساطعة، مقتنصة فى الوقت نفسه خلجات الرعب والفزع على وجه الفريسة أو فى حركتها اليائسة:

أَرْبَى عَلَى شِمْـرَاخِ أَرْعَـنَ بَـاذِخٍ	*	سَـامٍ لَـهُ فَـوْقَ السَّحَائِبِ طَـاقُ
تَهْمَـانُ يَعْتَـلِقُ القَطَـا بِمَخَـالِبٍ	*	حُجْـنٍ لَهُـنَّ بِوَقْعِهَـا تَصْعَـاقُ
لا يَسْتَقِـرُّ بِهِ الجَنَاحُ، وَطَـرْفُهُ	*	مُتَقَلِّـبٌ يَسْمُـو بِـهِ الإِرْشَـاقُ
بَيْنَـا كَذَلِكَ إِذْ أَصَـابَ عِصَـابَةً	*	لِلطَّيْـرِ أَرْسَلَهَا صَـدًى مِحْـرَاقُ
فَسَـمَا فَحَلَّـقَ فَاسْتَدَارَ فَصَكَّـهَا	*	بِمُذَرَّبٍ تَشْكُـو لَـهُ الأَعْنَـاقُ
تَسْمُـو فَيَتْبَعُهَا، فَتَهْـوِي وَهْـوَ فِـي	*	آثَارِهَـا مَـرَّ الشِّهَـابِ حِـرَاقُ
مَذْعُـورَةٌ تَبْغِي الفِـرَارَ مِنَ الـرَّدَى	*	إِنَّ الفِـرَارَ مِـنَ المَنُـونِ وَثَـاقُ
حَتَّى إِذَا فَتَـرَتْ وَحَطَّ بِهَا الـوَنَى	*	سَقَطَـتْ، فَلَيْسَ لِنَفْسِهَـا أَرْمَـاقُ
فَـأَتَى فَمَزَّقَهَا كَمَا حَـكَمَ الـرَّدَى	*	وَلِكُـلِّ نَفْـسٍ مَـرَّةً إِزْهَـاقُ

وواضح أن البارودى، فى وصفه للأشياء والأشخاص، لا يعتمد على النظر وحده كما قد يُفْهَم من كلام بعض من كتبوا عنه. وإذا كان د. محمد حسين هيكل قد كتب أن "في شعر البارودي ظاهرة لعله لم يفطن لها أول الأمر أحد، فهو قد اعتمد في تصويره الواقع على حاسة النظر أكثر من اعتماده على سواها"، وأن "تصوير المنظور صفة بارزة في شعر البارودي كله، وذلك شأنه

بخاصة فيما لم ينزع الى تقليد المتقدمين، بل كان هذا التصور الروائي للمنظورات يغالبه وهو يقلد"[١] فمرجع ذلك إلى أن طبيعة الموصوفات فى النصين اللذين وقف أمامهما هيكل مَلِيًّا هى طبيعة بصرية، وإلا فقد لمسنا بأنفسنا أن البارودى، حين يصف، فإن الوصف البصرى لا يحتكر المنظر ولا يستأثر بالنصيب الأكبر دون داع.

وفى عدد غير قليل من قصائد البارودى نرى الوحدة الموضوعية متحققة بوضوح شديد، إذ يدخل فى موضوعه مباشرة دون المرور بموضوع آخر أو أكثر يمهد به لغرضه الأصلى. وهى سمة تحسب للبارودى دون أدنى شك، وإن لم يكن هو أول من صنع ذلك فى شعرنا العربى، فثم شعراء عرب كثيرون على مدى تاريخ شعرنا الطويل قد فعلوا ذلك. ويؤكد د. يوسف خليف أن هذه الظاهرة موجودة عند الشاعر منذ أبكر مرحلة فى مسيرته الشعرية، إذ كان مشدودا آنذاك إلى التراث الشعرى العربى، مع الاحتفاظ رغم هذا بشخصيته احتفاظا واضحا[٢]. كما يرى أن البارودى هو أول شاعر عربى فى العصر الحديث قد فعل ذلك. وأنا لا أستطيع أن أوافق الأستاذ الدكتور على رأيه هذا أو أخالفه لأننى لم أقم بمسح الشعر العربى كله فى هذه المرحلة التاريخية حتى أعرف مدى صحة هذا الحكم. لكن الذى أستطيع أن أقوله وأنا مطمئن الضمير أن البارودى لم يكن أول شاعر عربى بإطلاق يوحد غرض قصيدته، إذ كان هذا موجودا منذ الجاهلية لدى بعض شعرائها .

---

[1] د. محمد حسيين هيكل/ تقديم ديوان البارودى/ ١٣، ١٤.

[2] انظر د. يوسف خليف/ أوراق فى الشعر ونقده/ ١٧١.

أما قول د . محمد حسين هيكل إن البارودى "لم يعرف وحدة الغرض فى القصيدة الواحدة كما نفهمها اليوم وكما يفهمها أهل الغرب، وكان ينتقل من الغزل إلى المدح إلى الفخر إلى الحماسة إلى الحكمة كما كان يفعل البحترى وأبو تمام والمتنبى وغيرهم من كبار الشعراء"[1] ففيه تعميم كثير مخل، إذ من المؤكد أن بين أشعار البارودى قصائد غير قليلة تحققت لها وحدة الغرض كما قلنا . وإذا كان لبشار وأبى تمام والبحترى والمتنبى وابن الرومى مثلا، وهم أقدم من البارودى بقرون طويلة، قصائد أحادية الموضوع من مثل رائية بشار المفحشة العجيبة، والقصيدة الرائعة التى أتحفنا بها الثانى فى الإشادة بفتح عمورية، والقصيدة السينية فى وصف إيوان كسرى للثالث، وقصيدة الحمى التى قلما يجود الزمان بمثلها للرابع، وقصيدة الخامس الفريدة فى رثاء ابنه محمد، أيكون من الصعب وجود مثلها لدى البارودى؟ وهى مجرد مثال لكل واحد منهم، ولو أردنا التوسع فى هذا الجانب فلن ننتهى لكثرته. ولقد رأينا كيف ضرب أدونيس فى أودية الزيف فادعى على الرجل ما ليس فيه، إذ زعم أنه يبدأ دائما قصائده بالنسيب ثم ينتقل منه إلى امتطاء رَكوبته منطلقا بها عبر المفاوز إلى أن يُنْضِىَ الركوبة وينتهى أخيرا إلى الغرض الأصلى الذى من أجله أنشأ القصيدة. وهذا، كما قلنا وأكدنا، كلام لا وجود له إلا فى عقل أدونيس، الذى لم يكلف نفسه فتح الديوان مكتفيا بما ترفده به أوهامه وأحقاده. والأمثلة كثيرة فى شعر الرجل، وأى متصفح عابر للديوان سوف يتحقق من ذلك على الفور.

---

[1] من تقديمه لديوان البارودى/ ٢٥ .

ومن سمات شعر البارودى التى تجذب النفوس عبقريته فى الحكاية وفى إدارة الحوار والتدسس إلى خلجات النفوس واقتناصها وعرضها تحت بصر القارئ. وإن قصيدته فى وصف حاله فى السجن لدن فشل الثورة العرابية لهى أشهر من أن ننبه عليها، فضلا عن أن نقف عندها، وإن لم يمنع هذا من إيراد الأبيات التالية القليلة منها:

شفـني الوجـد وأبلانـي السهـر	*	وتغشتـني سماديـرُ الكـدرْ
فسَوَاد الليـل مـا إن ينقضـي	*	وبيـاضُ الصبـح مـا إن يُنْتَظَـرْ
لا أنيـسٌ يسمـع الشكـوى، ولا	*	خـبرٌ يأتي، ولا طيـفٌ يـمـرّ
بيـن حيطـان وبـاب موصـد	*	كلمـا حرّكـه السجّـان صَـرّ
كلمـا درتُ لأقضـي حاجـةً	*	قـالت الظلمـة : مهـلاً ! لا تـدرْ !

ومثلها أبياته فى وصف ليلة من ليالى المعارك التى خاضها فى جزيرة كريت حين كان على كل من يدنو من المعسكر أن يذكر كلمة السر التى تتغير من ليلة إلى أخرى، وإلا . . . :

أَنظُـرُ حَـوْلِيَ لا أَرَى صَاحِبًـا	*	إلا جَمَاهِيـرَ وَخَيْـلاً صِيَـامْ
وَدَيْدَبَانًـا صَـارِخًـا فِي الدُّجَى:	*	ارْجِـعْ وَرَاءً . إِنَّـهُ لا أَمَـامْ
يُقْبِلُ الصُّبْـحُ، وَيَمْضِـي الدُّجَـى،	*	وَيَنْقَضِـي النُّـورُ، وَيَأْتِي الظَّـلامْ
. . .	*	
فِـي هَضْبَـةٍ مِـنْ أَرْضِ دَبْرِيجَـةٍ	*	لَيْسَ بِهَا غَيْـرُ بُغَـاث وَهَـامْ
وَرَاءَنَـا الْبَحْـرُ، وَتِلْقَـاءَنَـا	*	سَـوَادُ جَيْـشٍ مُكْفَهِـرٍّ لُهَـامْ

وهناك رائيته الشامخة التى يتذكر فيها أيام الشباب، أيام كان يخرج فى بكرة الندى عقيب صلاة الفجر فيقضى وقتا حافلا بالمتع والمسرات بين الخمائل والبساتين يقصف ويلهو مع أصحابه، ومنها قوله:

فَسَــارِعْ إِلى دَاعِي الصَّبُوحِ مَعَ النَّدَى	*	لِتَجْنـي بِأَيْـدي اللَّهْـو بَاكُورَةَ الْعُمْــرِ
فَقَــدْ نَسَمَــتْ رِيحُ الشَّمَــالِ فَنَبَّهَتْ	*	عُيُونَ القَمَــارِي وَهْيَ فــي سِنَةِ الْفَجْرِ
وَنَادَى الْمُنَـادي للصَّــلاةِ بِسُحْــرَةٍ	*	فَأَحْيَا الْوَرَى مِنْ بَعْـدِ طيٍ إِلى نَشْرِ
فَبَادِرْ لميقَــاتِ الصَّــلاةِ، وَمِلْ بِنَا	*	إلى الْقَصْفِ مَا بَيْنَ الجَزِيـرَةِ وَالنَّهْــرِ
إِذَا مَا قَضَيْنَـا وَاجِــبَ الدِّينِ حَقَّـهُ	*	فَلَيْسَ عَلَيْنَـا في الْخَـلاعَةِ مِنْ وِزْرِ
أَلا رُبَّ يَــوْمٍ كَــانَ تَارِيــخَ صَبْـوَةٍ	*	مَضَى غَيْـرَ إِثْرٍ في الْمَخيلَـةِ أَوْ ذِكْرِ
عَصَيْتُ بِه سُلْطَـانَ حِلْمـي، وَقَادَنِي	*	إِلى اللَّهْـو شَيْطَانُ الخَلاعَـةِ وَالسُّكْرِ
لَدَى رَوْضَـةٍ رَيَّا الْغُصُــونِ تَرَنَّحَــتْ	*	مَعَاطِفُهَا رَقْصًــا عَلَى نَغْمَةِ الْقُمْـرِي
تَــدُورُ عَلَيْنَــا بِالْمُدَامَــةِ بَيْنَهَــا	*	تَمَاثِيـلُ، إِلا أَنَّها بَيْنَنَــــا تَجْــرِي
تَــرَى كُــلَّ مَيْــلاءِ الْخِمَارِ مِنَ الصِّبَا	*	هَضِيــمَةِ مَجْرَى الْبَنْدِ، نَاهِـدَةِ الصَّدْرِ
إِذَا انْفَتَلَتْ فِي حَاجَةٍ خِلْتَ جُـؤْذَرًا	*	أَحَسَّ بِصَيَّــادٍ فَأَتْلَــعَ مِنْ ذُعْــرِ
لَوَى قَدَّهَا سُكْرُ الْخَلاعَــــةِ وَالصِّبَــا	*	فَمَالَتْ بِشَــطْرٍ، واسْتَقَامَـتْ عَلَى شَـطْرِ
وَعَلَمَهَــا وَحْــــيُ الدَّلالِ كَهَانَــــةً	*	فَــإِنْ نَطَقَتْ جَاءَتْ بِشَيْءٍ مِنَ السِّحْرِ
أَحَسَّـــتْ بِمَا فِي نَفْسِهَا مِنْ مَلاحَةٍ	*	فَتَــاهَتْ عَلَيْنَا وَالْمَلاحَــةُ قَدْ تُغْرِي
وَأَعْجَبَهَا وَجْدِي بِهَــا فَتَكَبَّـــرَتْ	*	عَلَــيَّ دَلالاً وَهْيَ تَصْــدُرُ عَنْ أَمْرِي
فَتَاةٌ يَجُولُ السِّحْرُ فِــي لَحَظَاتِهَـــا	*	مَجَــالَ الْمَنَايَا فِــي الْمُهَنَّــدَةِ الْبُتْرِ
إِذَا نَظَرَتْ أَوْ أَقْبَلَــتْ أَوْ تَهَلَّلَــتْ	*	فَوَيْلُ مَهَاةِ الرَّمْــلِ وَالغُصْــنِ وَالْبَدْرِ
فَمَا زِلْنَ يُغْرِيــنَ الطِّــلا بِعُقُولِنَــا	*	إِلى أَنْ سَقَطْــنَا لِلْيَدَيْـــنِ وَلِلنَّحْــرِ

فَمِنْ وَاقِعٍ يَهْــذِي وَآخَـرَ ذَاهِــلٍ	*	لَهُ جَسَدٌ مَا فِيهِ رُوحٌ سِوَى الْخَمْـرِ
صَرِيعٌ يَظُنُّ الشُّهْـبَ مِنْـهُ قَرِيبَــةً	*	فَيَسْدُو بِكَفَّيْـهِ إِلَى مَطْلَـعِ النَّسْـرِ
إِذَا مَا دَعَوْتَ الْمَـرءَ دَارَ بِلَحْظِـهِ	*	إِلَيْكَ، وَغَشَّـاهُ الذُّهُولُ عَـنِ الْجَهْرِ
بَعِيدٌ عَنِ الدَّاعِي، وَإِنْ كَانَ حَاضِـرًا	*	كَأَنَّ بِــهِ بَعْضَ الْهَنَاتِ مِـنَ الْوَقْـرِ
تَحَكَّمَتِ الصَّهْبَاءُ فِيهِـمْ فَغَيَّـرَتْ	*	شَمَـائِلَ مَا يَأْتِي بِـهِ الْجِـدُّ بِالْهَذْرِ
فَيَا سَامَحَ اللهُ الشَّبَابَ، وَإِنْ جَنَـى	*	عَلَيَّ، وَحَيَّا عَهْـدَهُ سَبَـلُ الْقَطْـرِ
مَلَكْتُ بِهِ أَمْرِي، وَجَارَيْتُ صَبْوَتِـي،	*	وَأَصْبَحْتُ مَرْهُـوبَ الْحَمِيَّـةِ وَالْكِبْرِ
إِذَا أَبْصَرُونِي فِـي النَّـدِيِّ تَحَاجَـزُوا	*	عَنِ الْقَـوْلِ، وَاسْتَغْنَوْا عَنِ الْعُـرْفِ بِالنُّكْرِ
وَقَالُوا: فَتًى مَالَـتْ بِهِ نَشْـوَةُ الصِّبَـا	*	وَلَيْسَ عَلَى الْفِتْيَـانِ فِي اللَّهْوِ مِنْ حَجْرِ
يَخَافُونَ مِنِّـي أَنْ تَثُـورَ حَمِيَّتِـي	*	فَيَبْغُـونَ عَطْفِي بِالْخَدِيعَةِ وَالْمَكْـرِ
أَلَا لَيْتَ هَاتِيكَ اللَّيَالِي، وَقَدْ مَضَتْ،	*	تَعُـودُ، وَذَاكَ الْعَيْشُ يَأْتِي عَلَى قَـدْرِ

كذلك مرت بنا آنفًا قصة المرأة وأطفالها الذين لا يكفون عن التشاحن فيما بينهم محولين ليالى الشاعر إلى جحيم مقيم. بل إن براعته لا تتوقف عند القصص التى أبطالها من البشر، إذ رأينا كيف سرد قصة النسر وفريسته بعبقرية شَعَرْنا معها أنه لا يحكى قصة طائر بل واحد من بنى الإنسان... على أن عبقريته لا تقف هنا فقط، بل نراه وقد شخص المعنويات والماديات، وأضفى عليها أحاسيس البشر وأفكارهم، وأسند إليها الحديث والحوار مثلما نتحدث نحن ونتحاور ويفعل ذلك الناس من حولنا:

كُلَّمَا دُرْتُ لِأَقْضِــي حَــاجَــةً	*	قَالَتِ الظُّلْـمَةُ: مَهْـلًا! لَا تَـدُرْ!
أَتَقَـرَّى الشَّـيءَ أَبْغِيـهِ فَـلَا	*	أَجِـدُ الشَّيءَ، وَلَا نَفْسِـي تَقَـرّْ
ظُلْمَـةٌ مَا إِنْ بِهَـا مِـنْ كَوْكَـبٍ	*	غَيْـرُ أَنْفَـاسٍ تَرَامَـى بِالشَّـرَرْ

*	*	*
أُقَلِّبُ طَرْفِي، وَالنُّجُومُ كَأَنَّهَا	*	قَتِيرٌ مِنَ الْيَاقُوتِ يَلْمَعُ فِي سَرْدِ
وَلا صَاحِبٌ غَيْرُ الْحُسَامِ مَنُوطَةً	*	حَمَائِلُهُ مِنِّي عَلَى عَاتِقٍ صَلْدِ
إِذَا حَرَّكَتْهُ رَاحَتِي لِمُلِمَّةٍ	*	تَطَلَّعَ نَحْوِي يَشْرَئِبُّ مِنَ الْغِمْدِ
أَشَدُّ مَضَاءً مِنْ فُؤَادِي عَلَى الْعِدا	*	وَأَبْطَأُ فِي نَصْرِي عَلَى الشَّوْقِ مِنْ فِنْدِ
أَقُولُ لَهُ، وَالْجَفْنُ يَكْسُو نِجَادَهُ	*	دُمُوعًا كَمُرْفَضِّ الْجُمَانِ مِنَ الْعِقْدِ:
لَقَدْ كُنْتَ لِي عَوْنًا عَلَى الدَّهْرِ مَرَّةً	*	فَمَا لِي أَرَاكَ الْيَوْمَ مُنْثَلِمَ الْحَدِّ؟
فَقَالَ: إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ سَوْرَةَ الْهَوَى	*	وَأَنْتَ جَلِيدُ الْقَوْمِ مَا أَنَا بِالْجَلْدِ
وَهَلْ أَنَا إِلا شُقَّةٌ مِنْ حَدِيدَةٍ	*	أَلَحَّ عَلَيْهَا الْقَيْنُ بِالطَّرْقِ وَالْحَدِّ
فَمَا كُنْتُ، لَوْلا أَنَّنِي وَاهِنُ الْقُوَى،	*	أُعَلَّقُ فِي خَيْطٍ، وَأُحْبَسُ فِي جِلْدِ
فَدُونَكَ غَيْرِي، فَاسْتَعِنْهُ عَلَى الْجَوَى	*	وَدَعْنِي مِنَ الشَّكْوَى، فَدَاءُ الْهَوَى يُعْدِي

والأمثلة كثيرة

من هذا كله نرى مدى التجنى الأهوج فى كلام شيرين حسن يوسف، التى رمت شعر الإحيائيين كله، ومنهم شعر البارودى بطبيعة الحال، بأن معجمهم لا يعكس ما يريد الشاعر منهم أن يقوله ولا يصور ذاتيته، بل يقول كلاما عاما غير محدد . وهى تردد ما تسمعه من بعض من يُسَمَّوْن: "نقادا" فتأتى به بعُجَره وبُجَره دون أن تحاول أن تقف وتفكر لنفسها ولو للحظة واحدة بدلا من ترديد ما تسمع أذناها دون تفكير، فتقول: "كان لاستغراق الشاعر الإحيائي في الموروث القديم كبير الأثر على إهماله للجوانب الخلاقة في اللغة وافتقاده لإحساسه الفردي بها، فقد خلط بين الاستعمال الأدبي لها في الشعر واستعمالها في المجال العلمي، وكان منفصلاً عن لغته التي لم يعالجها من حيث صلتها بمخزونه الشعري الفردي. وذهبوا

إلى أن الفارق بين الشعر و غيره من الأنشطة اللغوية هو أن لغة الشعر تعتمد أكثر من غيرها على الزخارف والتخيلات التي تقدم المعنى للمتلقي في قالب منمق وموزون. اعتمد الشاعر الإحيائي على الجرْس اللفظي للكلمة دون المدلول النفسي الخاص بمخزونه الشعري الفردي حيث لاحظنا استخدامه لكلمات لا يمكن أن يكون لها صلة بشخصيته أو معنى حي في أعماقه، فنراه مثلاً يستعمل كلمات تحكي بيئة مخالفة ومغايرة تماما لما يحيا. كنتيجة طبيعية لانخراط الشاعر الإحيائي وذوبانه وتقوقعه في محيط أسلافه التقليديين اختفت ذاتية الشاعر تمشيًا مع أهدافه الاجتماعية مما أدى إلى غلبة التعميم على شعره و تجاهل تجاربه الخاصة ومشاعره وانفعالاته، فلا سبيل أمامه لتحقيق تفوق شخصي أو ابتكار ما يميزه، فصارت قصائده انعكاسا لحالات الحزن العام أو الابتهاج العام في المناسبات والحادثات المختلفة مما ينفي الطابع التخيلي الذي يقترن بالتخصيص والتجسيم والتعيين"[1]. وهو كلام، كما يرى القارئ، لا رأس له ولا ذيل بالنسبة للبارودى على الأقل، وهو ما يهمنا هنا. ومن المؤكد أنها تقول كلاما محفوظا تردده كما حفظته دون أن يكون له ظل من الوجود فى الواقع لأن شعر الرجل هو العكس تماما مما تقوله الكاتبة.

ومما يتميز به شعر البارودى كذلك ويشدنا إليه الصياغة السلسة والموسيقية العذبة. ولا أذكر أننى وجدت للرجل شعرا خشن التركيب أو عَنِت النغم، وكأنه لم يكن يشعر بل يتنفس ملء رئتين قويتين، فلا صعوبة فى الاسترسال من جانبه، ولا من جانب القارئ من ثم، بل انسياب طبيعى كأن شعره لا يمكن إلا

[1] من مقال لها بعنوان "حول شعر مدرسة الإحياء والبعث" منشور فى موقع "المعهد العربى للبحوث والدراسات الإستراتيجية" على المشباك

أن يكون سلسا منسابا مهما كان الموضوع الذى ينظم فيه، وبغض النظر عن اللغة الكلاسيكية التى يستعملها، ففى السلاسة والانسيابية البارودية القدرة على مواجهة كل الظروف وتخطى جميع العقبات، إن كان هناك شىء فى الواقع البارودى الشعرى يمكن أن نطلق عليه: "عقبات" . وسبب ذلك، أوّلَ شىء، هو العبقرية الفنية التى كان يتمتع بها الرجل، وهى عبقرية غلابة تقهر كل ما يقابلها من صعاب وتحيله عوامل دفع وقوة. وثانى شىء أنه قد حفظ كثيرا من نماذج الشعر الفحولى فى أزهى عصور الأدب العربى، فانطبع فى ذاكرته الإبداعية أحلى ما فى شعرنا الكريم من نغم. وقد سبق أن أشرت إلى أن البارودى لم يكن، فيما هو واضح، ينظم الشعر إلا وقد استوت القصيدة فى نفسه استواء تاما . وساعده على ذلك أنه لم يكن ينظم إلا فى الأحداث والأمور التى تمر به وترج كيانه: يستوى فى ذلك موضوعات الغزل أو الفخر أو الحرب أو النضال السياسى أو السجن أو النفى أو اللهو أو الابتهال إلى الله أو مديح رسول الله. وهذا ما يميزه عن كثير من الشعراء كشوقى وحافظ والرافعى ومحرم والجارم وغنيم وغيرهم. ومن هنا أتت الانسيابية والسلاسة فى شعره. كما أنه قد عكف على ديوانه فى أخريات حياته بعد عودته من منفاه إلى أرض الوطن ينقحه ويراجعه ويصقله. ولا ريب أن هذه المراجعة وذلك التنقيح قد أضافا مزيدا من السلاسة الشعرية إلى قصائده ومقطوعاته.

ولننظر الآن فى الشواهد التالية لنرى كيف تتحقق السلاسة فى شعر الرجل. ولسوف نلاحظ مثلا أن هناك توازنا فى أبيات القصيدة: توازنا عاما بين شطرتى كل بيت، وتوازنا داخل البيت كله. لنأخذ البيت الأول من النص التالى فماذا نجد فيه؟ نجد أن كلا من شطريه لا يحتاج فى تركيبه إلى الشطر الثانى.

وعلى هذا فحين نقف مع نهاية الشطرة الأولى لا نشعر أن هناك شيئًا ينقصنا، فهى عبارة عن نداء وجملة استفهامية، على حين تتكون الشطرة الثانية من جملة استفهامية أخرى. ونفس الشىء يقال فى البيت الثانى. قد يقال إن الشطرة الأولى من البيت الرابع لم تكمل جملتها بعد لأنها تنتهى بمنعوت نعتُه موجودٌ فى الشطرة الثانية. لكن ينبغى أن ننتبه إلى أن النعت الموجود فى الشطرة الثانية جملة كاملة توهمنا أننا أمام جملة أخرى مستقلة، علاوة على أن الجملة التى ابتدأت مع بداية الشطرة الأولى قد اكتملت من الناحية النحوية، إذ هى مكونة من جملة فعلية تشمل فعلا وفاعلا، ثم جملة فعلية أخرى معطوفة على تلك الجملة مكونة من فعل وفاعل وجار ومجرور اكتمل المعنى الأساسى بها، وما بقى فى الشطرة الثانية عبارة عن إضافة تفصيلية تزيد المعنى دقة وتضفى عليه فى ذات الوقت رونقا فنيا. ويمكن القارئ أن يكمل رحلته مع بقية النص والنصين الآخرين التاليين له ليرى بنفسه كيف أن وقفة الشاعر فى نهاية الشطر الأول تتوافق فى الغالب مع مفصل من مفاصل الكلام بحيث يكون مثلا الشرط وفعله فى الشطرة الأولى، وجواب الشرط فى الشطرة الثانية، أو المعطوف عليه فى الأولى، والمعطوف فى الثانية... وهلم جرا. وتصدق هذه الملاحظة أيضا عنده على الانتقال من بيت إلى آخر حين لا يكتمل المعنى فى بيت واحد. وهناك أيضا ما يسمى فى البلاغة بـ"الموازنة" بحيث يخف البيت من حلاوة موسيقاه ويكاد أن يطير. ويجد القارئ مصداق ذلك فى البيتين الثانى والأخير من النص الأول، والبيت الثالث من النص الثانى، والثالث من الثالث:

أَيَدَ المنونِ، قَدَحْتِ أيّ زنادِ؟	*	وأَطَرتِ أيَّةَ شعلةٍ بفؤادي؟
أَوْهَنتِ عزمي، وهو حملة فيلقٍ	*	وحَطَمْتِ عودي، وهو رمح طِرَادِ

لم أدر هل خطبٌ ألمَّ بساحتي	*	فأناخ أم سهم أصاب سوادي
أَقْذى العيونَ فأسبلتْ بمدامع	*	تجري على الخدين كالفرْصَاد
ما كنت أحسبني أُرَاع لحادث	*	حتى مُنِيتُ به فأَوْهَن آدي
أبلتنيَ الحسراتُ حتى لم يكدْ	*	جسمي يلوح لأعين العُوّاد
أستنجد الزفرات، وَهْيَ لوافحٌ	*	وأُسَفِّه العبرات، وهي بوادي

* * *

فيا مصر، مدّ الله ظلك، وارتوى	*	ثراك بسلسال من النيل دافقِ
ولا برحتْ تمتار منك يدُ الصَّبا	*	أريجًا يداوي عَرْفُه كلَّ ناشقِ
فأنت حمَى قومي، ومَشْعَب أسرتي	*	وملعب أترابي، ومجرى سوابقي
بلاد بها حَلَّ الشبابُ تمائمي	*	وناط نجاد المشرفيّ بعاتقي

* * *

أبابلُ رَأْيَ العين أم هذه مصرُ؟	*	فإني أرى فيها عيونا هي السحرُ
نواعسَ أيقظن الهوى بلواحظٍ	*	تدين لها بالفتْكة البيضُ والسمرُ
فليس لعقلٍ دون سلطانها حمًى	*	ولا لفؤادٍ دون غشْيَانها سترُ
فإن يكُ موسى أبطل السحرَ مرةً	*	فذلك عصر المعجزات، وذا عصرُ

نبذة عن المؤلف

- إبراهيم عوض
- من مواليد قرية كتامة الغابة- غربية فى ٦/ ١/ ١٩٤٨م
- تخرج من آداب القاهرة عام ١٩٧٠م
- حصل على الدكتورية من جامعة أوكسفورد عام ١٩٨٢م
- أستاذ النقد الأدبى بجامعة عين شمس
- البريد الضوئى: ibrahim_awad9@yahoo.com
- المؤلفات:

معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين

المتنبي- دراسة جديدة لحياته وشخصيته

لغة المتنبي- دراسة تحليلية

المتنبي بإزاء القرن الإسماعيلي في تاريخ الإسلام (مترجم عن الفرنسية مع تعليقات ودراسة)

المستشرقون والقرآن

ماذا بعد إعلان سلمان رشدي توبته؟ دراسة فنية وموضوعية للآيات الشيطانية

الترجمة من الإنجليزية- منهج جديد

عنترة بن شداد- قضايا إنسانية وفنية

النابغة الجعدي وشعره

من ذخائر المكتبة العربية

السجع في القرآن (مترجم عن الإنجليزية مع تعليقات ودراسة)

جمال الدين الأفغاني- مراسلات ووثائق لم تنشر من قبل (مترجم عن الفرنسية)

فصول من النقد القصصي

سورة طه- دراسة لغوية وأسلوبية مقارنة

أصول الشعر العربي (مترجم عن الإنجليزية مع تعليقات ودراسة)

افتراءات الكاتبة البنجلاديشية تسليمة نسرين على الإسلام والمسلمين — دراسة نقدية لرواية "العار"

مصدر القرآن- دراسة لشبهات المستشرقين والمبشرين حول الوحي المحمدي

نقد القصة في مصر من بداياته حتى ١٩٨٠م

د .محمد حسين هيكل أديبا وناقدا ومفكرا إسلاميا

ثورة الإسلام- أستاذ جامعي يزعم أن محمدا لم يكن إلا تاجرا (ترجمة وتفنيد)

مع الجاحظ في رسالة "الرد على النصارى"

كاتب من جيل العمالقة: محمد لطفي جمعة- قراءة في فكره الإسلامي

إبطال القنبلة النووية الملقاة على السيرة النبوية- خطاب مفتوح إلى الدكتور محمود على مراد في الدفاع عن سيرة ابن إسحاق

سورة يوسف- دراسة أسلوبية فنية مقارنة

سورة المائدة- دراسة أسلوبية فقهية مقارنة

المرايا المشوّهة- دراسة حول الشعر العربي في ضوء الاتجاهات النقدية الجديدة

القصاص محمود طاهر لاشين- حياته وفنه

في الشعر الجاهلي- تحليل وتذوق

في الشعر الإسلامي والأموي- تحليل وتذوق

في الشعر العباسي- تحليل وتذوق

في الشعر العربي الحديث- تحليل وتذوق

موقف القرآن الكريم والكتاب المقدس من العلم

أدباء سعوديون

شعر عبد الله الفيصل- دراسة فنية تحليلية

دراسات في المسرح

دراسات دينية مترجمة عن الإنجليزية

د .محمد مندور بين أوهام الادعاء العريضة وحقائق الواقع الصلبة

دائرة المعارف الإسلامية الاستشراقية- أضاليل وأباطيل

شعراء عباسيون

من الطبري إلى سيد قطب- دراسات في مناهج التفسير ومذاهبه

القرآن والحديث- مقارنة أسلوبية

اليسار الإسلامي وتطاولاته المفضوحة على الله والرسول والصحابة

محمد لطفي جمعة وجيمس جويس

"وليمة لأعشاب البحر" بين قيم الإسلام وحرية الإبداع- قراءة نقدية

لكن محمدا لا بواكي له- الرسول يهان في مصر ونحن نائمون

مناهج النقد العربي الحديث

دفاع عن النحو والفصحى- الدعوة إلى العامية تطل برأسها من جديد

عصمة القرآن الكريم وجهالات المبشرين

الفرقان الحق: فضيحة العصر

لتحيا اللغة العربية يعيش سيبويه

التذوق الأدبي

الروض البهيج في دراسة "لامية الخليج"

سهل بن هارون وقصة النمر والثعلب- فصول مترجمة ومؤلفة

في الأدب المقارن- مباحث واجتهادات

مختارات إنجليزية استشراقية عن الإسلام

نظرة على فن الكتابة عند العرب في القرن الثالث الهجري (مترجم عن الفرنسية)

فصول في ثقافة العرب قبل الإسلام

بعد الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١- ماذا يقولون عن الإسلام؟ (نصوص وردود)

دراسات في النثر العربي الحديث

"مدخل إلى الأدب العربي" لهاملتون جب- قراءة نقدية (مع النص الإنجليزي)

مسير التفسير- الضوابط والمناهج والاتجاهات

"تاريخ الأدب العربي" للدكتور خورشيد أحمد فارق: عرض وتحليل ومناقشة (مع النص الإنجليزي)

الأسلوب هو الرجل- شخصية زكي مبارك من خلال أسلوبه

فنون الأدب في لغة العرب

فصول في الأدب المقارن والترجمة

رسالة ابن غرسية الشعوبية والرسائل التي ردت عليها- دراسة مضمونية أسلوبية

محاضرات في الأدب المقارن

الرد على ضلالات زكريا بطرس- حقائق الإسلام الدامغة وشبهات خصومه الفارغة

"الأدب العربي- نظرة عامة" لبيير كاكيا: عرض ومناقشة (مع النص الإنجليزي)

بشار بن بُرْد- الشخصية والفن

الحضارة الإسلامية- نصوص من القرآن والحديث ولمحات من التاريخ

في التصوف وأدب المتصوفة

النساء في الإسلام- نَسْخ التفسير البطرياركي للقرآن (النص الإنجليزي مع دراسة موازنة)

الإسلام الديمقراطي المدني- الشركاء والموارد والإستراتيجيات (ترجمة تقرير مؤسسة راند الأمريكية لعام ٢٠٠٣م عن الإسلام والمسلمين في أرجاء العالم)

من قضايا الدراسة الأدبية المقارنة

ست روايات مصرية مثيرة للجدل

هوامش على "تاريخ العرب" لفيليب حتي

محمود سامي البارودي رب السيف والقلم- دراسات في الشعر والشاعر

علاوة على مثل هذا العدد من الدراسات والكتب المنشورة في المواقع المشباكية المختلفة، وعلى رأسها موقعه الشخصي.

الفهرست

كُلَيمَة ٥
البارودى رب السيف والقلم ٦
هل كان البارودى ماسونيا ؟ ١٧
البارودى والنحو ٣٤
طيف الخيال عند البارودى ٥٨
مدائح البارودى ٦٦
مصر فى شعر البارودى ٧٧
موقع البارودى من تاريخ الشعر العربى ١١٢
كلمة فى شعر البارودى ١٨٤
نبذة عن المؤلف ٢٠٥